

# ادبیات نمایشی در ایران

جلد اول

نخستین کوشش نامادوز قاجار

نویسنده

جمشید ملک پور







0164





[illegible]



---

## ادبیات نمایشی در ایران

---









۲۵۲

# ادبیات نمایشی در ایران

جلد اول

نخستین کوشش‌ها تا دوره قاجار

نوشته

جمشید ملک‌پور



KASHMIR UNIVERSITY

Iqbal Library

Acc No. 312689

Dated.....30...3...94

for  
9/12

- ☐ ادبیات نمایشی در ایران
- ☐ جلد اول
- ☐ نوشته جمشید ملک پور
- ☐ حروفچینی بطریقه لاینوترون
- ☐ فیلم از لیتوگرافی قاسملو
- ☐ چاپ و صحافی شرکت افست (سهامی عام) ۱۳۶۳ ه. ش.
- ☐ انتشارات توس، اول خیابان دانشگاه
- ☐ تمام حقوق برای ناشر محفوظ است



اول خواستم کتاب طباطر را چنان که خواسته  
بودید، به زبان فارسی ترجمه کنم. دیدم که ترجمه  
لفظ به لفظ حس استعمال الفاظ را می‌برد و  
ملاحت کلام را می‌پوشاند. در حقیقت حیقم آمد و  
ترجمه را موقوف داشتم. و چون مراحم و مرادم  
پیروی و ارادت بود، لهذا مختصری به همان سبک  
و سیاق در زبان فارسی جداگانه نوشتم و این  
رسم تازه را در میان قوم سرمشق گذاشتم...

میرزا آقا تبریزی



[illegible]



## پیشگفتار:

توضیح واضح‌تر است که «ادبیات و هنر» هر قوم و ملتی بر پایه‌ی یکی از اشکال ادبی و هنری استوار بوده و از طریق بازتاب ارزشهای آن اشکال است که شهرت یافته است.

برای مثال، اگر بخواهیم سخنی از ادبیات و هنر یونان به میان آوریم، بلافاصله سراغ «نمایش یونان» رفته و تراژدیهای پرمنزلت «ایسخولوس»<sup>۱</sup>، «سوفوکلس»<sup>۲</sup>، «اوریپید»<sup>۳</sup> و کمدیهای پر ارج «اریستوفان»<sup>۴</sup> را مثال خواهیم زد. اگر هم بخواهیم نمونه‌ای خارج از انواع نمایش بیاوریم، بدون شك از حماسه‌ی عظیم «ایلیاد و اودیسه»<sup>۵</sup> یاد خواهیم کرد که می‌دانیم آن هم بیشتر در ارتباط با جهان نمایش یونان مطرح شده است. همینطور ادبیات انگلیس در عصر «الیزابت» را ادبیات آثار نمایشی می‌شناسند، زیرا که این «شکسپیر» و آثار جاودانی‌اش بود که در حقیقت ادبیات انگلیس را در سرتاسر جهان معرفی کرد. پس بی‌ارتباط نبوده اگر ادبیات یونان باستان و انگلیس را ادبیات نمایشی<sup>۶</sup> لقب داده‌اند.

در ایران نیز، ادبیات بر پایه‌ی «شعر» استوار است و می‌دانیم که ادبیات شعری ایران در نوع خود یگانه و ممتاز به شمار می‌رود. رودکی، فردوسی، حافظ و سعدی، ناصرخسرو، نیمایوشیج و صدها شاعر دیگر، کسانی هستند که چهره‌ای رنگارنگ و پر نروغ از ادبیات را در ایران ترسیم کرده‌اند. در ایران، بیش از سه قرن است که از عمر نخستین آثار نمایشی که همان درام‌های مذهبی - تعزیه باشد، می‌گذرد. ادبیات نمایشی که بر پایه‌ی اصول و قواعد نمایش فرنگستان پی‌ریزی شده نیز عمرش دارد کم به حدود دو قرن می‌رسد. از تاریخ دقیق آغاز نمایش به شیوه‌ی فرنگستان در ایران

1. Aeschylus.

2. Sophocles.

3. Eurpides.

4. Aristophanes.

5. Iliad and Odyssey.

6. Dramatic Literature.



اطلاع درستی نداریم، اما طبق آخرین مدرکی که یافتیم، نمایش فرنگستان می‌بایست از سالهای ۱۲۸۰ هـ.ق به بعد در ایران رواج پیدا کرده باشد. در این زمینه، سندی در دست داریم که از آن «محمدحسن خان اعتمادالسلطنه» می‌باشد. اعتمادالسلطنه در «تفصیل انجمن موزیکان» که در روزنامه ایران نگاشته می‌نویسد: «شب پنجشنبه بیست و نهم سنّال ۱۲۸۸ مجلسی انعقاد یافت که بجهت شهر طهران تازگی داشت و تا اینزمان در بای‌تخت مملکت ایران دیده و شنیده نشده بود و آن مبنی بر جشنی بود که اجزای انجمن موزیکان فراهم آورده مشغول بنواختن انواع سازها و بازیگری برسم تماشاخانههای فرنگستان شدند...»<sup>۷</sup>. اگرچه از چند و چون خبر آگاهی درستی نداریم، اما از آنجا که این مجلس به دستور «میرزا حسین خان سپهسالار» صدراعظم با کفایت ناصرالدین شاه و با حضور «اغلب فرنگیهای ساکن بای‌تخت بانضمام جناب ایلچی دولت روس و اجزای سفارتخانههای خارجه» برگزار شده، اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند.

عنوان ادبیات نمایشی را به مفهوم وسیعی برای این کتاب برگزیده و مباحثی چون «نمایشنامه نویسی»<sup>۸</sup>، «نقد»<sup>۹</sup> و «تئوریهای نمایشی»<sup>۱۰</sup> را در حوزه آن گنجانیده‌ایم. اما از آنجا که بین نمایش به عنوان يك شكل اجرایی و ادبیات نمایشی به عنوان گنجینه ادبی و مکتوب آن، بیوندی ناگسستنی استوار است و این دو شکل را در بسیاری از جاها نمی‌توان تفکیک کرد، لذا هر جا که لازم دیدیم، عوامل نمایشی چون معماری تماشاخانه، نوع اجرای نمایش، کارگردانی و بازیگری را در حدود امکان و تا جایی که موضوع اصلی کتاب را تحت‌الشعاع قرار ندهد، توضیح داده‌ایم. بدیهی است که این توضیحات در جلد اول کتاب به سبب عدم وجود نمایش به عنوان بیکره‌نی مستقل در دوران قاجاریه، بسیار مختصر هستند. اما با وقوع انقلاب مشروطه و رواج «تاما و تماشاخانه» در دوره‌های بعدی، در هر دوره يك بخش مستقل را اختصاص به گروههای نمایشی داده‌ایم. اما بهر حال باید توجه داشت که این کتاب حوزه مکتوب نمایش را بررسی می‌کند.

درباره انگیزه و هدف از نگارش این مجموعه سش جلدی، که هر مجلد دوره‌ای را بررسی خواهد کرد، گفتاری از «گئورگ لوکاح»<sup>۱۱</sup> را برای توضیح

۷. روزنامه ایران، نمره شصت و هشتم، ۱۲۸۸ هـ.ق.

8. Playwriting.

9. Criticism.

10. Dramatic Theory.

11. Georg Lukacs.



می‌آوریم که می‌گوید: «هیچ تحلیلی از واقع‌گرایی... کامل نخواهد بود مگر با بررسی عناصر ارتجاعی و منحطی که بر مراحل اولیه گسترش آن تأثیر می‌نهد. بنابراین، انگیزه‌مان بررسی و تحلیل ادبیات نمایشی ایران از آغاز تاکنون است و قصدمان، ترسیم نموداری از آثار و ارزشهای آنها و همینطور طرح عوامل مخرب در راه تکامل نمایش، تا مگر بتوان بر پایه این بررسی و تحلیل، خطوط آینده نمایش را در ایران بطور نسبی ترسیم کرد. از این گذشته، سعی گردیده تا این مجموعه منبعی شود برای کسانی که قصد دارند از چند و چون نمایش در ایران خود تحلیلی به دست دهند. در این رابطه از دادن هیچ منبع و مأخذی که بدان با زحمات بسیار دست یافته‌ایم، کوتاهی نشده است.

در مورد شیوه نگارش و تحقیق، فقط ذکر همین نکته بس که مدارك و اسناد و آثار کم، مبهم، پراکنده و اغلب در دست افرادی است که ترجیح می‌دهند آنها را در «گاوصندوق»های خانه‌ها پنهان کنند تا اینکه به دست احدالناسی علاقمند دهند. در چنین شرایطی باز هم قصدمان این بود که از آوردن نقل و قول‌های مشکوک - که اغلب از سر خودستانی هستند - پرهیز کرده و اساس را بر همان مدارك باقی مانده قرار دهیم. بدین ترتیب، از آوردن «حدس»ها، «گمان»ها، «باید»ها و «چنین و چنان»ها برای بررسی و تحلیل وقایع و آثار استفاده نکردیم و به همین دلیل است که مبحث «نمایش در ایران باستان» را کلاً به سبب فقدان مدارك روشن و قاطع از کتاب حذف نمودیم و کار را با بررسی «شروح فن شعر ارسطو» آغاز کردیم. در زمینه بررسی و تحلیل وقایع و آثار نیز سعی بر این بود که از شیوه رایج و ناپسند نقادی که برای سالهای سال در این مملکت در باب نمایش رواج داشته و نمایش همیشه با معیارهایی غیر از معیارهای نمایشی سنجیده می‌شد، پرهیز کرده و تا جایی که ممکن بود سعی شد تا نمایش با معیارهای نمایش سنجیده شود.

این کتاب، در بیان ادبیات نمایشی به شیوه اروپائی است و به نمایشهای سنتی ایرانی نمی‌پردازد که این خودکاری سترگ و جداگانه است. اما تنها دو فصل از کتاب را به «تعزیه» و «تقلید» که هر دو از شکل‌های نمایش سنتی ایرانی هستند، اختصاص داده‌ایم. زیرا اعتقادمان بر اینست که این دو شکل نمایشی در يك مقطع تاریخی از نمایش فرنگستان تأثیر پذیرفته و سپس خود بر نمایش فرنگستان متقابلاً تأثیر گذاشته‌اند. لذا در این رابطه از آوردن و بررسی این دو شکل نمایش سنتی ایرانی در کتاب خودداری



نورزیدیم. اما همانطور که در متن کتاب مشخص است، فقط راجع به متون این دو شکل نمایشی بحث کرده‌ایم و درباره «اجرا» و عوامل صحنه‌نی سخنی نگفته‌ایم مگر به اختصار و در رابطه با متون نمایشی. همانطور که قبلاً اشاره‌ای داشتیم، این مجموعه، شش دوره نمایشی را در ایران بررسی می‌کند:

۱. از آغاز تا اواخر دوران سلطنت ناصرالدین شاه.
۲. دوران انقلاب مشروطه.
۳. دوران حکومت رضاشاه پهلوی (۱۳۲۰ - ۱۲۹۹ هـ.ش).
۴. آغاز سلطنت محمدرضا پهلوی تا کودتای سال ۱۳۳۲ هـ.ش.
۵. سالهای ۱۳۳۲ هـ.ش تا ۱۳۳۶ هـ.ش.
۶. سالهای ۱۳۳۶ تا ۱۳۵۷ هـ.ش.

در این مطالعه، دوستان بسیاری با گشاده‌روئی کمک نمودند. از کمک و تشویق ایشان سپاسگزارم - خاصه از دکتر جلال ستاری که با لطف بسیار از هیچ گونه یاری دریغ نورزیدند و در ترجمه پاره‌ای از متون فرانسه نیز مساعدت نمودند، و از خانم لاله نقیان که علاوه بر بعضی یاریهای فکری، گاه زحمت تصحیح متن را نیز برعهده داشتند. و در پایان از بانوی هنرمند سهلا میربختیار، بازیگر توانای صحنه نمایش که با حوصله و دقت متون را بازخوانی کرده و نظرات سودمندی ارائه دادند، تشکر می‌کنم.

جمشید ملک‌پور

تهران - ۱۳۶۱ هـ.ش



---

## فهرست مطالب

---

۷	پیشگفتار
	مقدمه‌ای بر ادبیات نمایشی در ایران
۱۷	ترجمه و تلخیص «بوطیقا» در ادبیات اسلامی - ایرانی

---

## بخش اول: طغیان افکار و طلیعه نمایش فرنگستان در ایران

---

۲۷	مقدمه
	فصل اول: اوضاع اجتماعی و سیاسی و ادبی دوران قاجارها
۲۹	۱. اوضاع اجتماعی و سیاسی
۳۲	۲. اوضاع ادبی و جنبش‌های تجددخواهانه
	فصل دوم: گزارشهای ایرانیان از نمایش فرنگستان
۵۳	مقدمه
۵۴	۱. مسیر طالبی فی‌بلاد افرنجی
۶۹	۲. سفرنامه میرزا صالح شیرازی
۷۵	۳. احوالات سفر میرزا مسعود
۸۴	۴. شرح مأموریت حسین خان آجودانباشی



- ۸۷ ۵. سفرهای ناصرالدین شاه به فرنگ  
 ۱۰۲ ۶. سفرنامه ابراهیم صحافباشی  
 ۱۰۶ ۷. گزارشهای پراکنده  
 ۱۰۷ ۸. روزنامه اختر  
 ۱۱۴ ۹. روزنامه قانون

فصل سوم: آخوندزاده، پیشرو نمایشنامه‌نویسی و نقد نمایشی در ایران

- ۱۲۳ ۱. شرح احوالات و دیدگاهها  
 ۱۳۱ ۲. نخستین نمایشنامه‌نویس مشرقی به شیوه اروپائی  
 ۱۷۱ ۳. آغازگر نقد نمایشی

فصل چهارم: میرزا آقا تبریزی، نخستین نمایشنامه‌نویس فارسی زبان

- ۱۸۵ مقدمه  
 ۱۸۷ ۱. میرزا آقا تبریزی کیست؟  
 ۱۹۲ ۲. دیدگاههای نمایشی  
 ۱۹۴ ۳. پنج نمایشنامه میرزا آقا تبریزی

فصل پنجم: تراژدی ایرانی

- ۲۱۱ مقدمه  
 ۲۱۳ ۱. منابع نمایشی در تعزیه  
 ۲۳۱ ۲. ساخت نمایشی، تاریخی و اجتماعی تعزیه  
 ۲۴۲ ۳. تحول تعزیه به سوی درام غیرمذهبی  
 ۲۵۵ ۴. شبیه مضحك

فصل ششم: کمدی ایرانی

- ۲۶۵ مقدمه  
 ۲۶۷ ۱. معرکه  
 ۲۶۹ ۲. تقلید



۳. مقلدان مشهور  
۲۷۱  
۴. بقال بازی  
۲۷۶  
۵. «شرحی از بدبختی...» یا «بقال بازی در حضور»  
۲۷۹

فصل هفتم: نهضت ترجمه و اقتباس نمایشنامه در ایران  
مقدمه

- ۳۰۳  
۳۰۶  
۳۱۳  
۳۱۷  
۳۳۸  
۳۶۰  
۳۷۵  
۱. نقش دارالفنون در نهضت ترجمه و اقتباس  
۲. مولیر، نمایشنامه‌نویسی با ویژگیها و خصلتهای جهانی  
۳. «گزارش مردم گریز» در ترجمه «میرزا حبیب اصفهانی»  
۴. «طیب اجباری» در ترجمه «محمدحسن خان اعتمادالسلطنه»  
۵. «عروس و داماد» در ترجمه «میرزا جعفر قراجه‌داغی»  
۶. «عروسی جناب میرزا» در اقتباس «حاجی محمد طاهر میرزا»

بخش دوم: متون نمایشی

- ۳۸۳  
۴۳۵  
۴۶۱  
۵۱۱  
۵۱۹  
۱. سرگذشت مرد خسیس  
۲. حکومت زمان خان  
۳. طیب اجباری  
کتابنامه  
فهرست راهنما



## DATE LABEL

[illegible]



---

مقدمه‌ای بر  
ادبیات نمایشی  
در ایران

---



[illegible]



## ترجمه و تلخیص «بوطیقا»<sup>(۱)</sup> در ادبیات اسلامی - ایرانی

نمایش فرنگستان را برای قرن‌هاست که نمایش ارسطوئی نیز خوانده‌اند. زیرا که اصول و قواعدی که «ارسطو»<sup>(۲)</sup> در باب شاعری و درام‌نویسی در رساله خود - بوطیقا فراهم آورد، برای قرن‌ها به منزله نص صریح در ادبیات نمایشی یعنی در نمایشنامه‌نویسی و نقد به‌شمار می‌رفت و بدون رعایت اصول کتاب شعر ارسطو چیزی نوشته نمی‌شد. و اگر چه متفکران دیگری در طی سالیان دراز نظرات گوناگون دیگری در زمینه درام‌نویسی ارائه داده‌اند، اما این نظریات صرفاً جنبه اصلاحی داشته و از چارچوب قواعد ارسطوئی با فراتر نگذاشته‌اند. بنابراین، برای قرن‌های متمادی، کتاب شعر ارسطو تنها مرجع و محک آثار نمایشی فرنگستان به‌شمار رفته و آنچه که امروز به‌عنوان نمایش فرنگستان با آن برخورد داریم، بر پایه همین اصول و قواعد بنا شده است.

در دوران پس از استقرار فرهنگ، معارف آمیخته شده اسلامی - ایرانی در این سرزمین و همین‌طور استقرار فرهنگ اسلامی - بیزانسی درباره دیگری از جهان، اخبار و اطلاعاتی که راجع به هنر درام‌نویسی داریم، محدود به همان گزارشهای مربوط به ترجمه و تلخیص آثار ارسطو توسط متفکران ایرانی و عرب‌زبان قرن‌های سوم تا ششم هجری قمری است. در این رابطه است که به‌اسامی چون «ابن البطریق»، «حنین بن اسحق»، «نابت بن قره»، «ابوشر متی بن یونس»، «یحیی بن عدی»، «ابن رشد»، «ابن سینا»، «فارابی»، «ابن خلدون» و چند تن دیگر برمی‌خوریم که به ترجمه و تلخیص شرح آثار ارسطو و بعضی از آنها به ترجمه و تلخیص و شرح کتاب شعر وی دست زده‌اند. اما نکته مشترک در تمام این

1. Poetics.

2. Aristotle.



ترجمه‌ها و تلخیص‌ها از کتاب شعر این است که این برخوردها فقط در حدود و نفور حکمت و فلسفه بوده و هیچیک از این متفکران در بی‌شناسانی عملی رساله شعر برنیامدند. به همین دلیل است که واژه‌های نمایشی چون «دراماطا»<sup>۲</sup> و «قوموزیا»<sup>۳</sup> و طراغودیا»<sup>۴</sup> که در خطابه شعر ارسطو بکار رفته‌اند، هرگز معادل‌های صحیح نمایشی خود را در ترجمه‌ها و تلخیص‌ها پیدا نکردند. این برخورد و برداشت از رساله شعر از آنجا ناشی می‌شد که این متفکران با مفاهیم عملی این واژه‌ها که همان نمایش باشد، آشنا نبوده و کوچکترین تصور ذهنی نیز از هنر نمایش که در یونان و روم باستان وجود داشت، نداشته و کوششی هم برای شناسایی آن به عمل نیاوردند.



در شاهنامه، نام ارسطو به صورت «ارسطالیس»<sup>۵</sup>، در نامه تنسر به گشنسب، «ارسطاطالیس»<sup>۶</sup>، و در صوان‌الحکمه به صورت «ارسطاطیلِس»<sup>۷</sup> آمده است. در ادبیات باستانی ایران و در نزد متفکران اسلامی، ارسطو همواره مرادف مفهوم فیلسوف و حکیم

۳. درام Drama، معادل این واژه را ابن سینا چنین آورده: «ومنه نوع یسمی دراماطا، و هو نوع مثل دیامبو...» بدوی، عبدالرحمن: فن الشعر، الترجمة القديمة مع شروح الفارابی، و ابن سینا و ابن رشد، الطبعة الثانیة، بیروت، ۱۹۷۳، ص ۱۶۶.

۴. کمدی Comedy، برای این واژه ابوشرمنی هجاً آورده: «اما مدیحاً، و اما هجاء...» و ابن رشد هم هجاً و صناعة الهجاء و فارابی و ابن سینا هم قومودیا آورده‌اند. فن الشعر... همان، ص ۸۵ و ۱۶۶.

۵. تراژدی Tragedy، برای نزادی، ابوشرمنی التراجیدیا و مدیح آورده و فارابی و ابن سینا نیز طراغودیا آورده‌اند. ابوشرمنی: «ولذلك أيضاً اوعى الدوربون أنهم اصحاب التراجیدیا و الکومدیا معنهم من دلالة الألفاء...» ابن سینا: «و نسبة هذا النوع قومودیا نسبة أورسیا الی طراغودیا».

فی الشعر، نقل ابی بشرمتی بن یونس الغنائی من السریانی الی العربی، الذکور شکرى محمد عباد، دارالکاتب العربی للطباعة و النشر، قاهره، ۱۹۶۷، ص ۳۲ و ۴۰.

۶. چو این نام بردند نزد حکیم دل ارسطالیس شد بدو نیم (شاهنامه فردوسی، به تصحیح عثمانوف و نوشین، جلد هفتم، مکو، ۱۹۶۸، ص ۱۰۱).

۷. اسکندر چون جواب را واقف شد، رای بر آن قرار گرفت که اشارت ارسطاطالیس بود و... (نامه تنسر به گشنسب، به تصحیح مجتبی مینوی، خوارزمی، ۱۳۵۴، ص ۴۸).

۸. ثم ارسطاطیلِس یقومأخس، من اهل السطاغیرا... (صوان‌الحکمه و ثلاث رسائل، ابوسلیمان سجستانی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۹۷۴، ص ۸۱).

منطق تلقی شده و کسانی هم چون فارابی، ابن سینا، غزالی و ابن رشد هر يك با ترجمه و اقتباس آثار وی موجبات شهرت او را در عالم ادب و حکمت اسلامی فراهم آوردند. اما ظاهراً نشانه‌هایی هم در دست هست که حتماً قبل از اسلام و در عهد خسروانوسیروان پادشاه ساسانی، ترجمه بعضی از آثار وی به سریانی و پهلوی آغاز شده بود. از جمله کسانی که شاید در اشاعه حکمت ارسطو سهیم بوده‌اند، فیلسوفان یونانی بودند که در دوره «ژوستینیان»<sup>۹</sup> و به دنبال بسته شدن مکتب‌های فلسفی آتن و اسکندریه به‌دربار خسرو پناهنده شدند. هرچند ترجمه‌های عربی بعضی از اجزاء منطق ارسطو که به‌وسیله «ابن المقفع» یا سرش محمد از پهلوی انجام شده بود، نشان می‌دهد که می‌بایست لااقل در عهد خسرو پاره‌ای از آثار ارسطو به زبان پهلوی ترجمه شده باشد.

در نزد متفکران اسلامی، ارسطو بیشتر به‌عنوان مظهر واقعی علم و فلسفه یونانی تلقی می‌شد و کسانی چون ابن‌البطریق، اسحق بن حنین، قسطنطین لوقا، ثابت ابن قره و دیگران تعداد قابل ملاحظه‌ای از کتب یونانی را به عربی یا سریانی برگردانیده و مخصوصاً بخش عمده‌ای از آثار ارسطو به عربی نقل شد که حاصل این تلاشها از طریق کسانی چون «قویری» و «ابویحیی المروزی» و «ابونصر فارابی» و «ابن سینا» و دیگران که هر يك در شرح و تفسیر آثار فلسفی و منطقی ارسطو کوشیدند در نشر و ترویج افکار و تعالیم فلسفی او سهم قابل ملاحظه‌ای دارند.



ارسطو اساس هنر را تقلید می‌داند. به این معنا که سعی هنرمند در تصویر و محاکات انسان و کردارهایش را هنر می‌داند. به اعتقاد ارسطو، منشاء تمام هنرها عبارتست از غریزه تقلید و از لذتی که از تقلید کردن حاصل می‌شود:

کسانی که تقلید می‌کنند کارشان توصیف کردارهای اشخاص است و این اشخاص نیز به حکم ضرورت یا نیکانند یا بدان، چون اختلاف در سیرت تقریباً همواره به همین دو گونه منتهی می‌شود... اما کسانی را که شاعران وصف می‌کنند یا از حیث سیرت آنها را برتر از آنچه هستند توصیف می‌کنند یا فروتر از آنچه هستند و یا آنها را به حد میانه



وصف می‌کنند و در این باب شاعران نظیر تقاشانند... و همین تفاوت است که تراژدی را هم از کمدی جدا می‌کند، زیرا این یکی مردم را فروتر از آنچه هستند تصویر می‌کند و آن دیگر برتر و بالاتر.<sup>۱۰</sup>

ارسطو در رساله خود همچنین در باب انواع تقلید از آثار نویسندگان هم عصر خود یاری می‌گیرد و با استناد به آن آثار، تعریف جامعی از درام را بدست می‌دهد، تعریفی که مناسفانه هیچ يك از متفکران اسلامی که رساله شعر وی را به عربی ترجمه و تلخیص کرده‌اند، از سبب فهم صحیح آن برنیامدند. و به همین ترتیب می‌توان استنتاج کرد که این مترجمان با آثار نویسندگانی که ارسطو آنها را در رساله خود به عنوان سند و شاهد آورده، آشنا نبوده و نمی‌دانستند که وقتی ارسطو نام‌هایی چون «سوفوکلِس»<sup>۱۱</sup> و «اریستوفان»<sup>۱۲</sup> را می‌آورد، در واقع دارد تفاوت بین تراژدی و کمدی را بیان می‌کند:

... تفاوت‌های سه گانه‌ای که در انواع تقلید - چنانکه در آغاز سخن گفتیم - وجود دارد. تفاوت‌هایی که مربوط است به وسایط تقلید، به موضوع تقلید، و به سیوة تقلید. بدین ترتیب، از يك نظر میتوان گفت سوفوکل و هومر هر دو يك نوع تقلید می‌کنند، چون موضوع تقلید هر دو اعمال و اطوار اشخاصی است که برتر و بالاتر از ما هستند، و از جهت دیگر نیز میتوان گفت سوفوکل و اریستوفان هر دو يك نوع تقلید می‌کنند چون هر دو نشان اعمال و اطوار اشخاصی را تقلید می‌کنند که در حال عمل و حرکت هستند. به قول بعضی به همین سبب است که آثار اینها را درام خوانده‌اند، زیرا که اینها در آثار خویش اشخاصی را تقلید می‌کنند که در حال عمل و حرکت هستند.<sup>۱۳</sup>

ارسطو در رساله خود، سپس در باب انواع کمدی و تراژدی و حماسه بحث می‌کند. به «وحدت‌های سه گانه»<sup>۱۴</sup> و علی‌الخصوص وحدت کردار که از مهمترین اصول و قواعد درام نویسی است می‌پردازد. آنگاه در باب اجزاء تراژدی، اوصاف افسانه مضمون، ترس و شفقت، سیرت اشخاص داستان، عقده‌گشائی در تراژدی و حماسه، اندیشه و گفتار و بالاخره تفوق تراژدی بر حماسه بحث می‌کند. لازم به تذکر است که تمام این مباحث جزو اصولی‌ترین قواعد و قوانین درام نویسی کلاسیک بوده و بدون رعایت و درک مفاهیم عملی آنها، درام نویسی کاری بیهوده به‌شمار می‌آمده است. و اگر در قرونیکه متفکران اسلامی شروع به شناسائی و ترجمه آثار ارسطو کردند، به دنبال کشف و شناسائی عملی مباحثی که در رساله شعر آمده می‌رفتند، چه بسا که تاریخ ادبیات نمایشی در ایران از

۱۰. ارسطو: ارسطو و فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۵۷، ص ۱۵-۱۱۴.

11 Sophocles (496 — 406 B C ).

12. Aristophans (448 — 380 B.C.).

۱۳. ارسطو و فن شعر، همان، ص ۱۱۶.

14. Three Unities, Time, Place, and Action.

قدمتی چند قرنی برخوردار می‌گردید.

رساله شعر ارسطو همواره از جایگاه مهمی در ادبیات جهان و به‌ویژه در ادبیات نمایشی برخوردار بوده است. این اهمیت به سبب نکات نقادانه فراوانی است که از لحاظ نقد ادبی و نمایشی و ساختمان نمایشی آثار در آن وجود دارد و باعث شده تا فیلسوفان و متفکرانی چون «هراس»<sup>۱۵</sup>، «کاستل وترو»<sup>۱۶</sup>، «پیرکرنی»<sup>۱۷</sup>، «دنیس دیدرو»<sup>۱۸</sup>، «جان دریدن»<sup>۱۹</sup>، «لسینگ»<sup>۲۰</sup>، «فردریک هگل»<sup>۲۱</sup> و دهها تن دیگر درباره آن بیندیشند و نقد نویسند.

اکنون که از اهمیت رساله ارسطو در زمینه ادبیات نمایشی واقف شدیم، باید بررسی کنیم که این رساله چگونه در معارف اسلامی - ایرانی مطرح شده و استنباط مترجمان از آن چگونه بوده است. و اینکه آیا استنباط و استنتاج آن مترجمان از مفاهیم نمایشی آن قادر بوده که زمینه ساز برای ایجاد هنر نمایش به‌شیوه ارسطونی در ایران شود یا خیر. چنانکه «ابن ندیم» در کتاب الفهرست<sup>۲۲</sup> می‌گوید، رساله شعر ارسطو نخستین بار بوسیله ابوبشرمتی از سریانی به عربی نقل شده که البته این ترجمه غالباً نامفهوم و آکنده از خطا بوده و به‌همین سبب ترجمه دیگری بوسیله یحیی بن عدی از آن می‌گردد تا این رساله برای متفکران اسلامی مفهوم‌تر شود. و آنچه که ابن سینا در کتاب الشفا آورده، در واقع، بیشتر براساس همین ترجمه یحیی بن عدی می‌بایست بوده باشد. قبل از ابن سینا هم یعقوب بن اسحق الکندی به شرح و تلخیص خطابه شعر پرداخته بوده که البته از تلخیص او چیزی باقی نمانده است. ابونصر فارابی هم از جمله کسانی بود که به تلخیص و شرح خطابه پرداخته و گویا بیشتر از شرح «نامسطیوس» استفاده کرده است. در هر حال تأثیر ارسطو در نقد و بلاغت اسلامی و عربی، ظاهراً مدیون همین ترجمه‌ها و تلخیص‌هاست و چنانکه گفته می‌شود در بین تمام این ترجمه‌ها و تلخیص‌ها، شرح ابن سینا کامل‌تر و بالنسبه به‌متن ارسطو نزدیکتر است.

با مطالعه این ترجمه‌ها و شرح‌ها در می‌یابیم که از لحاظ فهم مفاهیم نمایشی خطابه، خطاهای بسیاری وجود دارد و همانطور که قبلاً هم اشاره کردیم، هیچکدام از مترجمان و متخلصین رساله، آشنائی با دراماطا نداشته و با این هنر بیگانه بوده‌اند. البته در اینجا باید يك نکته تاریخی را هم بیان کرد و آن این است که در قرون که رساله در میان متفکران

15. Horace, The Art of Poetry, 24-20 B.C.

16. L. Castelvetro, On Aristotle's Poetics, 1570.

17. P. Corneille, Discourses, 1660.

18. D. Diderot, Encyclopedia, 1755 — 80.

19. J. Dryden, An Essay of Dramatic Poesy, 1668.

20. G.E. Lessing, Hamburg Dramaturgy, 1767 — 69.

21. F. Hegel, Dramatic Poetry, 1818 — 29.

۲۲. ابن ندیم، محمد بن اسحق: الفهرست، ترجمه رضا نجدد، ابن سینا، ۱۳۴۴، ص ۴۵۶.



اسلامی مورد توجه قرار می‌گیرد، مصادف می‌سود با اوج قرون وسطا و تسلط بی‌منازع کلیسا بر باره‌هایی از جهان که محل تولد و رشد و سکوفانی دراماطا بوده و کلیسا با وضع قوانینی بساط این هنر را در آنجا برمی‌چیند و نمایشهای بر بار و غنی یونان و روم باستان به یکباره در سایه کلیسا قرار گرفته و برای مدتهای مدیدی حیات انجمادی پیدا می‌کند. بدین ترتیب این متفکران نه تنها فرصت آشنائی با این هنر را بطور عملی پیدا نمی‌کنند بلکه خود رساله فن شعر هم در دوره رنسانس و زمانی که فرهنگ و تمدن یونانی دوباره مورد شناسائی قرار می‌گیرد، مطرح می‌شود. از این گذشته، در این باره هم اطلاعی نداریم که آیا این متفکران با نمایشهای مذهبی قرون وسطای اروپا آشنائی داشته‌اند یا خیر. بنابراین، بدیهی است که در چنین شرایطی این ترجمه‌ها و شرح‌ها از رساله شعر ارسطو، ناقص بوده و نتوانند انری در ایجاد هنر درام نویسی در فرهنگ اسلامی - ایرانی داشته باشند.

اگرچه «ابن خلدون» هم که از متفکران بزرگ اسلامی اندلس بوده و در دولتهای «افریقیه» و «اندلس» و مصر عهده‌دار وظایفی بوده و سفرهای بسیاری هم به اقصا نقاط جهان کرده است و در کتاب عظیم هفت جلدی خود - کتاب العبر<sup>۲۲</sup>، و در مقدمه آن که یکی از شاهکارهای فلسفی و تاریخی جهان اسلام است، فصلی در فن غناء (آوازه‌خوانی) دارد، اما متأسفانه حتا اشاره‌ای هم راجع به فن دراماطا نمی‌کند.



اکنون با ذکر چند واژه نمایشی از رساله شعر ارسطو و چگونگی برگردان آنها در ترجمه‌ها و تلخیص‌ها به این پیش درآمد خاتمه می‌دهیم. این تطبیق و مقابله از این جهت است که فضای فرهنگی ایران را تا اوائل قرن سیزدهم هجری که نخستین قرن آشنائی ایرانیان با نمایش به شیوه فرنگستان است، شناخته و از چند و چون فرهنگی عدم ریشه‌یابی نمایش ارسطوئی در ایران آگاه شویم.

در فصل اول از رساله شعر ارسطو، در باب تقلید که از بحث‌های اساسی رساله به‌شمار می‌رود می‌خوانیم: «حماسه، تراژدی، کمدی، اشعار دیتیرمبیک و همچنین بیشتر

۲۲. ابن خلدون، عبدالرحمن: مقدمه ابن خلدون، ترجمه محمدروین گنابادی، ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲.

چنگ نواختن‌ها و مزمارزدنها، کلیه از انواع تقلیداند. ولی با یکدیگر از سه جهت اختلاف دارند: وسیله تقلید، موضوع تقلید و طریقه تقلید.<sup>۲۴</sup> همانطور که اشاره کردیم، ارسطو اساس هنر را در تقلید می‌داند. در اینجا مفهوم صحیح تقلید، نمایش است. در حالی که ابوبشرمتی و ابن رشد واژه‌های تشبیه و المحاکاة، و فارابی تمثیل و ابن سینا محاكاة برای آن آورده‌اند که هیچکدام از این واژه‌ها مقصود و هدف عملی و نمایشی تقلید را نمی‌رسانند.<sup>(۲۵)</sup>

در فصل چهارم از رساله، در باب منشاء و انواع شعر، ارسطو چنین می‌نویسد: «اول اشیل تعداد بازیگران را از یکی به دو تا رسانید... سپس سه فوکل شماره بازیگران را به سه نفر بالا برد و بفرمود تا صحنه نمایشی را نقاشی بنمایند.»<sup>۲۶</sup> آنچه در این جمله حائز اهمیت است، واژه بازیگران است. این واژه در زبان یونانی [Hypokrite] نامیده شده و به معنای دورو، ظاهر ساز و منافق بکار می‌رفته. اما همچنین معنای مجازی آن برای بازیگری و بازیگران و اصولاً هر نوع عمل تقلید از چیزی یا کسی هم بکار می‌رفته است. در یونان باستان کلمه [Hypokrite] واژه‌نی رایج و مصطلح برای بازیگران نمایش بوده است. زیرا که بازیگران ماسک بر چهره می‌زدند و بدین وسیله شخصیت خود را عوض کرده و بجای کسی دیگر (نقش) عمل می‌کردند. اما مترجمان رساله شعر، هیچکدام معنای مجازی این کلمه را ندانسته و بجای آن کلمات «منافق» و «دورو» و «ظاهر ساز» بکار برده‌اند. چنانکه ابوبشرمتی آورده: «المرائین و المنافقین، آلاخذ بالوجوه، المرأة و النفاق» و یا در شرح ابن سینا آمده: «الاخذ بالوجوه، المنافقین الآخذین بالوجوه». و ابن رشد هم معادل‌هائی از این قبیل بکار برده است.

در مورد لغت ماسک<sup>۲۷</sup>، یا نقاب، در رساله شعر آمده: «چنانکه آن نقاب‌ها که بازیگران از روی هزل و شوخی بر چهره می‌گذارند، زشت و ناهنجار هست اما به کسی آزار نمی‌رساند.»<sup>۲۸</sup> در نمایش یونان باستان، بازیگران نقاب‌هائی بر چهره می‌زدند و این نقابها بر دو گونه بودند؛ نقابهای هولناك برای نقش‌های تراژیک و نقابهای مضحك برای نقش‌های کمیک. این نقابها چندین مزیت دیگر هم داشتند، از جمله آن بود که يك بازیگر قادر بود نقش چندین شخصیت را با عوض کردن نقابها ایفا کند و همینطور بزرگی نقابها، مسافت زیاد بین بازیگر و تماشاگر را نیز به نحوی جبران می‌کرد. برای واژه ماسک،

۲۴. ارسطو: هنر شاعری، ترجمه فتح‌الله مجتباتی، نشر اندیشه، ۱۳۳۷، ص ۴۲.

۲۵. رجوع شود به: فن الشعر من کتاب الشفاء از ابن سینا و رساله فی قوانین صناعة الشعراء از فارابی و کتاب ارسطوطاليس فی الشعر از ابن رشد که هر سه شرح در کتاب فن الشعر، الترجمة القديمة مع شروح الفارابی، و ابن سینا و ابن رشد، آورده شده است.

۲۶. ارسطو و فن شعر، همان، ص ۱۱۹.



ابو بصری و ابن رشد وجه المستهزی<sup>۲۹</sup>، و ابن سینا وجه المسخره<sup>۳۰</sup> را آورده‌اند که در اینجا باز هم تفاوت معنای مجازی این لفظ را با برداس‌های لغوی مرجمان معلوم می‌سازد.

و بالاخره در فصل سشم از رساله شعر ارسطو، در باب تعریف تراردی، مبحث مهمی است که آن را کثارسیس<sup>۳۱</sup> یا «تزکیه نفس» می‌خوانند. در رساله شعر آمده: «س تراردی تقلید است از کار و کردار سگرف و تمام دارای درازی و اندازه‌ای معین، به وسیله کلامی به انواع زینت‌ها آراسته و آن زیب‌ها نیز هر يك به حسب اختلاف اجزاء مخلف، و ابن تقلید به وسیله کردار اسخاص تمام می‌گردد، نه اینکه به واسطه نقل و روایت انجام پذیرد و سفق و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیه نفس انسان از این عواطف و افعالات گردد.»<sup>۳۲</sup> در اینجا مفهوم نمایشی کثارسیس، تطهیر و تزکیه عواطف است که از يك رویداد تراژیک حاصل می‌شود و نتیجه عاطفی تراردی به سمار می‌رود و معمولاً آن را رحم و ترس نیز توصیف می‌کنند. برای این واره هم، ابو بصری تنقی تنظف و ابن رشد النقا والنظافة<sup>۳۳</sup> را آورده‌اند که می‌بینیم از معنای نمایشی کثارسیس بسیار دور هستند.

سخن کوناہ آنکه از مقایسه و تطبیق این ترجمه‌ها و تلخیص‌ها می‌توان نتیجه گرفت که برگردانیده شدن رساله شعر ارسطو که در واقع از دنیای بیزانسی به عربی صورت گرفت، برخلاف آنچه که در دوره رنسانس در اروپا دوباره مورد شناسائی قرار می‌گیرد، کاربردی عملی در زمینه هنر نمایش پیدا نمی‌کند. زیرا که عدم وجود هنر نمایش در فرهنگ ایرانی و اسلامی باعث می‌شود تا این رساله فقط در محدوده‌ی منطق و فن خطابه مورد توجه قرار گیرد و ترجمه‌ها و شرح‌ها نتوانند کوحکترین حشماندازی از هنر نمایش فرنگستان را برای ما ترسیم کنند.

۲۹. فی الشعر، نقل ابی بصری بن یونس الفنائی من السریانی.... همان، ص ۴۵.  
۳۰. ابضاً، ص ۴۵.

31. Katharsis

۳۲. ارسطو و فن شعر، همان، ص ۱۲۰.

۳۳. فن الشعر، الترجمة القديمة.... همان، ص ۹۴.

---

بخش اول

---

---

طغیان افکار و طبیعت  
نمایش فرنگستان در ایران

---



## DATE LABEL

[illegible]

## مقدمه

انتقال نمایش فرنگستان به ایران به یکباره صورت نگرفت و مقدمات و زمینه‌چینی‌های بسیاری داشت. این مقدمات که از مشاهدات عینی و برخوردهای گنگ و گیج‌کننده تا نخستین سیاه‌مشق‌ها و تجربیات عملی را در برمی‌گیرد، حدود يك قرن طول کشیده و پس از آن هم تازه حرکت لاک‌شستی و افتان و خیزان نمایش فرنگستان در ایران آغاز می‌شود. تا اوایل قرن سیزدهم هجری که نخستین آشنائی و برخوردهای رویاروی ایرانیان با نمایش فرنگستان آغاز می‌شود، آثار و شواهدی در دست نیست که حکایت از پیشینه طولانی‌تری کند. اگرچه شکل‌گیری و تحول شبیه‌خوانی به‌عنوان نمایش مستقل ایرانی بین قرن دهم تا سیزدهم انجام می‌گیرد و در این فاصله است که شبیه‌خوانی شکل نمایشی خود را باز می‌یابد، اما از نمایش فرنگستان آثار و مدارکی دال بر حضور در ایران یافت نشده است.

در زمینه بدیداری و تحول شبیه‌خوانی به‌عنوان يك شكل نمایشی باید گفت که ایجاد و حاکمیت حکومت صفویه بود که در رشد و گسترش شبیه‌خوانی دخالت داشت و حمایت گسترده حکومت که تکیه بر اصول تشیع داشت، سبب گردید تا ادبیات شعری در خدمت روضه‌خوانی و مراسم سوگواری قرار گیرد. از جمله، «ملاحسین واعظ کاشفی» را باید نام برد که با نظم داستانی بخشیدن به وقایع کرب و بلا و ایجاد يك بافت اولیه نمایشی برای آن حوادث و انتشار کتاب روضه‌الشهدا در اشاعه و تکامل تعزیه به‌سوی يك شكل نمایشی مستقل سهم بسزائی داشت.

اما انتقال نمایش فرنگستان به ایران به‌سبب عقاید مذهبی و حکومت‌های استبدادی و ارتجاعی، ساخت طبقاتی جامعه و حاکمیت روانشناسی خاص در جوامع سنتی، به‌سختی



صورت گرفت و با بررسی که خواهیم کرد، روشن می‌شود که چگونه نمایش فقط مقارن با حکومت نیم قرنی ناصرالدینشاه و قدرت و قوام آن حکومت توانست حضور خود را به‌طور رسمی در جامعه اعلام کند.

بدین ترتیب، در زمان حکومت ناصرالدینشاه بود که نمایش برای نخستین بار قادر می‌گردد تا در دامن حمایت درباریان که به‌تأسی از ناصرالدینشاه در پی یافتن وسائل سرگرمی و تفریح بودند، خودنمایی کند. اما تنها حمایت درباریان و رجال نبود که نمایش توانست بر آن تکیه کند. چه به‌سبب نشر افکار تجددخواهانه و ازدیاد نفوس اهل سواد، مسافرت به‌فرنگستان و افزایش تعداد روزنامه‌ها سبب گردید تا عده‌ای از روشنفکران نیز متوجه این وسیله ارتباطی و انتقادی شده و بتوانند از طریق تیارتر و تیارترنویسی شروع به انتقاد از دستگاه حکومتی کنند. از میان همین گروه بود که نخستین تجربه‌کنندگان نمایشنامه‌نویسی در ایران بیرون آمدند. اما موجی که از این سو برخاست آنقدر در مقابل تهاجمات نیروهای مرتجع و عقب‌مانده دستگاه حکومت و جامعه ضعیف بود که جز رخساره‌هایی پریده رنگ از این تجربیات ترسیم نشد.

به هر صورت، قرن سیزدهم هجری، قرن آشنائی‌ها و قرن نخستین تجربیات ایرانیان در زمینه نمایش و نمایشنامه‌نویسی به‌شمار می‌رود و بدون شناخت شرایط اجتماعی، فرهنگی و ادبی حاکم بر آن که با ریشه‌های نمایش پیوندهای عمیقی دارند، شناسائی و شناخت چگونگی انتقال و اشاعه نمایش فرنگستان در ایران امکان‌پذیر نخواهد بود.

## فصل اول:

# اوضاع اجتماعی - سیاسی و ادبی دوران قاجارها

## ۱. اوضاع اجتماعی و سیاسی

پس از انقراض خاندان صفوی که قریب به دو بیست و چهل سال بر ایران حکومت کردند، نادرشاه افشار و پس از او کریم خان زند فرمانفرمای ایران شدند. آنگاه آغا محمدخان قاجار پس از جنگها و مبارزات و قتل عامهای دهشتناک توانست دوباره دستگاه دیوانسالار مرکزی را منسجم سازد و سرتاسر سرزمین ایران را زیر لوای حکومت مرکزی در آورد و به سال ۱۲۱۰ هجری قمری با نهادن تاج بر سر و جلوس بر تخت پادشاهی، استقرار خاندان قاجار را رسمیت بخشید.

از اتفاقات مهم دوره پادشاهی آغامحمدخان قاجار، دو لشگرکشی او به گرجستان و گشودن شهر تفلیس است که صرف نظر از اهمیت تاریخی، از اهمیت نمایشی نیز برخوردار است. زیرا که اولین برخورد تاریخی ایرانیان با نمایش فرنگستان در همین لشگرکشی به گرجستان اتفاق می افتد و بدین ترتیب نمایش ایران با نمایش تفلیس پیوندی خونبار می بندد.

آغامحمدخان قاجار در ربیع الاول سال ۱۲۱۰ در نخستین لشگرکشی خود به گرجستان، دروازه شهر تفلیس را می گشاید و پس از قتل و غارت و ویرانی بسیار، بزرگان شهر را هم گردن می زند که از جمله «بسیاری از بازیگران تئاتر تفلیس نیز به دستور آغامحمدخان قاجار به قتل»<sup>۱</sup> می رسند. چنین است که نمایش شهر تفلیس که در آن زمان صاحب فرهنگ نمایشی متأثر از فرنگ بود، با این برخورد خونبار تقریباً از هم پاشیده می شود.

۱. بکناش، مایل: طلوع غریبه تئاتر در افق ایران، فصلنامه تئاتر، شماره ۳، ۱۳۵۷، ص ۱۱.



اما فرجام کار آغامحمدخان قاجار از فرجام بازیگران تئاتر تفلیس بهتر نمی‌شود و در سال ۱۲۱۱ هـ.ق است که او نیز در کنار قلعه شوشی قفقاز به دست کسان خود کشته می‌شود و فتحعلی شاه در شوال ۱۲۱۲ بر تخت سلطنت جلوس می‌کند.

دوره پادشاهی فتحعلی شاه قاجار که از سال ۱۲۱۲ تا درگذشت وی - سال ۱۲۵۰ دوام می‌آورد، دوره ورود ایران به جرگه کشورهای نیمه استعماری وابسته به بازارهای جهانی به‌شمار می‌رود. زیرا که در این دوره علاوه بر يك سلسله جنگ‌های خانمان برانداز با دولت روسیه تزاری و از دست دادن بسیاری از نواحی شمالی و عقد قراردادهای ننگین از جمله عهدنامه‌های گلستان و ترکمن چای در سالهای ۱۲۲۸ و ۱۲۴۳ هـ.ق، دوره واگذاری بسیاری از امتیازات بی‌حد و حصر اقتصادی و سیاسی به دولت پادشاهی بریتانیای کبیر نیز محسوب می‌شود. همینطور در همین دوره است که هجوم فرهنگی دول استعماری در پی تسلط اقتصادی و سیاسی به ایران آغاز می‌شود و همین عوامل است که سبب تحولات عمیقی در نهادها و طبقات اجتماعی ایران در دوران قاجاریه می‌شوند.

از جمله اتفاقات مهم دوره پادشاهی فتحعلی شاه، اعزام پنج تن از محصلین ایرانی به انگلیس در سال ۱۲۳۰ هـ.ق است که در بین آنها، «میرزا صالح شیرازی» ناشر نخستین روزنامه ایرانی از جهت تأثیر فرهنگی که وی در نهضت تجددخواهی داشته، چهره مهمی به‌شمار می‌رود. همچنین تأسیس اولین چاپخانه (باسمه خانه) به سال ۱۲۳۳ در تبریز و کشته شدن «گریبایدوف» وزیر مختار روس به سال ۱۲۴۴ هـ.ق و به دنبال آن روانه شدن «خسرو میرزا» با هیئتی به دربار روس برای عذرخواهی از قتل سفیر دولت تزار و بالنتیجه آشنائی هیئت ایرانی با تماشاخانه‌های پترزبورغ از جمله حوادث دیگر دوره پادشاهی فتحعلی شاه هستند که بطور مفصل راجع به آنها خواهیم نوشت.

پس از درگذشت فتحعلی شاه در سفر اصفهان، محمدشاه در سال ۱۲۵۰ در تبریز به سلطنت می‌رسد و در طهران تاجگذاری می‌کند. در دوران کوتاه زمانداری این پادشاه، آشوب‌های بسیاری در داخل کشور رخ می‌دهد و دستگاه دیوانسالار به سبب رقابت بیش از حد دچار هرج و مرج و فساد می‌شود. این فتنه و فساد بیشتر در اثر کشته شدن «میرزا ابوالقاسم قائم مقام» به فرمان محمدشاه در سال ۱۲۵۱ هـ.ق و به صدارت رسیدن «حاجی میرزا آقاسی» ایجاد می‌شود که زیر نفوذ بی‌چون و چرای بیگانگان در ایران صدارت می‌کرد.

محمدشاه در سال ۱۲۶۴ هـ.ق بر اثر بیماری درگذشته و ناصرالدین شاه پسر هفده ساله‌اش در همان سال تاج شاهی را بر سر می‌گذارد. حکومت ناصرالدین شاه نزدیک به نیم قرن طول می‌کشد و در همین دوره است که تیارتر و تیارترنویسی در ایران رواج پیدا می‌کند. اما صرف نظر از این مسئله و اصلاحات و نوآوریهای دیگر، حکومت استبدادی و فاسد ناصرالدین شاه به مدت پنجاه سال در خواب خوش خرگوشی فرو می‌رود و هنگامی

که بزرگترین انقلاب‌های صنعتی و اجتماعی در کشورهای اروپائی رخ می‌دهد، ناصرالدین شاه و دربارش دل به این خوس می‌کردند که تحت نفوذ صلح‌آمیز دول استعماری و با دادن انواع و اقسام امتیازات ملی و در مقابل گرفتن وام‌های هنگفت برای مخارج عیاشیها و به‌بیگاری کشیدن ملت، به‌حیزی جز مسافرت به‌فرنگستان و سکار و تن‌پروری و هوسرانی فکر نکنند. چنانکه «اعتمادالسلطنه» در باب سفر ساه به‌فرنگستان در روزنامه‌ی خاطرات می‌نویسد: «امروز طلوزان خواست دختر آوازه‌خوانی را برای ساه جاکشی کند که هم ساه را راضی کرده باشد و هم کسی نفهمد.»<sup>۱۲۸</sup>

از اتفاقات مهم تاریخی و فرهنگی دوران سلطنت ناصرالدین شاه، گشایش مدرسه‌ی دارالفنون به‌سال ۱۲۶۸ هـ.ق است که انگیزه و امکانات لازم برای نهضت ترجمه و اقتباس نمایشنامه را در ایران فراهم می‌کند. از سوی دیگر اولین نطفه‌های نمایش اجرایی نیز در تالار مدرسه دارالفنون و با همکاری معلمان فرنگی و با دستیاری تنی چند از ایرانیان بسته می‌شود.

کشته شدن «میرزا تقی خان امیرکبیر»، سرکوب نهضت بابیان در سال ۱۲۶۸ هـ.ق، اعزام محصلین بسیار به‌فرنگ برای آشنائی و کسب علم و دانش و هنرهای جدید، ایجاد و انتشار تعداد بسیاری روزنامه از جمله روزنامه‌ی اختر در سال ۱۲۹۲ هـ.ق در اسنابول و روزنامه‌ی قانون در سال ۱۳۰۷ در لندن از دیگر اتفاقات اجتماعی و فرهنگی بودند که سبب طغیان افکار و بایه‌ریزی نهضت‌های تجددخواهانه در زمینه‌ی مسائل اجتماعی و ادبی در این دوره شدند.

اما نباید فراموش کرد که تسلط سیاسی و اقتصادی و فرهنگی دول استعماری بر ایران از طرفی هم سبب ایجاد روابط و مناسباتی شد که در رشد و نمو افکار آزادیخواهی سهم اساسی داشته‌اند. و همین افکار آزادیخواهی و تحولات اجتماعی حاصل از این دوره بود که زمینه را برای انقلاب بورژوا - مردمسالار مشروطه آماده ساخت.



در دوران حکومت قاجارها، ایران کشوری نیمه استعماری بود، زیرا که دو نیروی

۲. اعتمادالسلطنه، حسن: روزنامه‌ی خاطرات، امیرکبیر، ۱۳۵۰، ص ۴۶ - ۴۴۵.



متخاصم استعماری - انگلیس و روسیه بدون آنکه کشور را به دو قسمت مجزا تقسیم کنند و اداره آن را خود رأساً برعهده گیرند، آن را به حوزه‌های نفوذ تقسیم کرده و برای تثبیت نفوذ خود دائماً در حال رقابت با یکدیگر بودند. اما هرگاه جریانی قصد داشت کشور را مستقل از این دو نیرو اداره کند فوراً در سبب برده اتحادسان را برقرار می‌ساختند.

وضعیت نیمه استعماری ایران بسیاری از نهادهای حکومتی و رجال را از لحاظ سیاسی زیر نفوذ قرار می‌داد و از لحاظ اقتصادی هم سرآغاز ناشیدگی بازارهای کوچک محلی، رشد تجارت خارجی، تخصص در تولید و صدور مواد خام، زوال صنایع دستی، اعتیاد به مصرف مصنوعات فرنگی و به‌طور کلی وابستگی اقتصادی به قدرتهای استعماری را سبب می‌گردید. از جمله ویژگیهای وضعیت نیمه استعماری که سبب عدم رشد سرمایه‌داری و مردمسالاری در این دوره در ایران گردید، می‌توان از استبداد داخلی و استعمار خارجی، ناکامیهای جنبش‌های سیاسی و علی‌الخصوص جنبش‌های بازاریان، رشد و اشاعه دوگانگی فرهنگی میان طبقات متجدد و طبقات متقدم نام برد.

وضعیت نیمه استعماری ایران در زمان قاجارها همچنین سبب ایجاد فساد عظیمی در دستگاه دیوانسالار مملکت شد که در واقع زمینه‌ساز اساسی را برای نمایشنامه‌نویسی این دوره که مبتنی بر انتقاد و هجو این دستگاه بود فراهم می‌ساخت. چنانکه نمایشنامه‌های این دوره را با عنوان «انتقادهای اجتماعی» می‌توان مشخص کرد.

## ۲. اوضاع ادبی و جنبش‌های تجددخواهانه

در تاریخ ادبیات ایران این دوره را دوران بازگشت می‌خوانند و منظور از آن بازگشت به سبک قدما است که در واقع نوعی تجدید حیات ادبی یعنی رنسانس محسوب می‌شود.

در زمینه شعر و شاعری، این دوره واکنشی در مقابل سبک هندی بود که در دوره صفوی به سبب روی آوردن شعرا به دربار سلاطین عثمانی و ساهان گورکانی هند و تشویق و ترغیب آنان به این سبک رواج بسیاری پیدا کرده بود. این سبک، آوردن مضامین بدیع باریک و بیان معنی بسیار در لفظ اندک را در شعر فارسی باب کرد، اما «در نیمه دوم قرن دوازدهم - اواخر دوره افشارها و کمی پیش از آنکه فتحعلی شاه گویندگان و سخنوران را در دربار با شکوه خود گرد آورد - ذهن مردم از سبک متکلف دوره مغول و تیموریان و عبارت‌پردازیها و نکته سنجیهای سبک هندی آزرده و ملول گردید و نهضت نسبتاً مهمی در

شعر فارسی آغاز شد.<sup>۳</sup> از پیشقدمان این نهضت ادبی می‌توان از «میرسید علی مشتاق» از سادات حسینی اصفهان نام برد.

هدف از این نهضت ادبی؛ بازگشت به سبک قدما برای نجات شعر فارسی از تباهی و فقر دوره مغول و تیموریان و صفوی بوده و شعرای این نهضت می‌کوشیدند تا آثار پیشینیان را چون فردوسی، عنصری، منوچهری، حافظ و سعدی را دوباره زنده کنند و از همه پیشگامان این نهضت، «فتحعلی خان کاشانی» منخلص به «صبا» مشهورتر بود که از فتحعلی شاه قاجار لقب «ملك الشعراء» بی هم گرفت.

از لحاظ نثر نویسی، نثر فارسی که به سبب هجوم اعراب با لغات تازی بسیاری مخلوط شده بود، پس از استیلای مغول و تیموریان انباشته از لغات و اصطلاحات ترکی و مغولی و جغتایی شد و الفاظ پیچیده و عرفانی و صنایع لفظی نثر فارسی را دچار سنگینی و انحطاط کرد.

در دوره قاجاریه، نهضت ادبی بازگشت درمورد نثرنویسی دیرتر از شعر اتفاق می‌افتد و با وجود اصلاحاتی که کسانی مانند میرزا ابوالقاسم قائم مقام در نثرنویسی انجام دادند، اما باز نثر فارسی درگیر عبارت‌های پیچیده و لفاظی‌های بی‌معنی بود. این نثر به هیچ وجه مناسب دیالوگ‌نویسی برای نمایش نبود و می‌توان گفت یکی از علل ضعف در شکل‌گیری هنر نمایشنامه نویسی در دوران قاجارها، همین مشکل نثرنویسی و علی‌الخصوص فقدان يك نثر محاوره‌ای بود که در نمایشنامه‌نویسی مورد احتیاج است. از این گذشته، سبک نثرنویسی در این دوره به سبب نشر کتابهای خطی در میان مردم و همبستور ترجمه آثار فرنگی و نیاز به یافتن معادل‌ها و واژه‌های مناسب برای بعضی از اصطلاحات فرنگی دچار هرج و مرج هم گردید.

اعزام دانش‌آموزان ایرانی به اروپا، ایجاد چاپخانه‌های حروفی و سنگی در تبریز و طهران، نشر روزنامه‌های مختلف در داخل و خارج، تأسیس دارالفنون و نیاز به ترجمه کتب علمی و فنی، همه از عوامل تأثیر گذارنده بر روی نثرنویسی در دوره قاجاریه بودند و در اثر همین عوامل بود که کم کم نثری ساده به تقلید از اروپائیان در ایران شروع به شکل‌گیری نمود و «باب ساده‌نویسی و ساده‌گوئی باز شد.»<sup>۴</sup>

یکی از نویسندگان ساده‌نویس، «ناصرالدین شاه» بود که سفرنامه‌های خود را با نثری ساده نوشته و منتشر می‌کند. همچنین از میرزا آقاخان کرمانی، میرزا حسن خان اعتمادالسلطنه و میرزا ملکم خان می‌توان نام برد.

دو تن از متفکران اجتماعی هم که در این دوره در جنبش‌های ادبی و اجتماعی تأثیر بسیار گذاردند، یکی «عبدالرحیم طالبوف» و کتاب احمد بود و دیگری «حاجی

۳. آرن پور، یحیی؛ از صبا تا نیما، جلد اول، جیبی، ۱۳۵۰، ص ۱۳.

۴. بهار، محمدتقی؛ سبک‌شناسی، جلد سوم، پرستو، ۱۳۴۹، ص ۳۷۰.



زین العابدین مراغه‌ای» و کتاب مشهورش سیاحتنامه ابراهیم بیگ یا بلای تعصب.



عبدالرحیم ابوطالب نجار تبریزی معروف به «طالبوف» به سال ۱۲۵۰ هـ.ق در تبریز بدنیا آمد و شانزده یا هفده ساله بود که تبریز را ترك کرده و به تفلیس که در آن هنگام مرکز آزادیخواهی و تجددخواهی بود رفت و ضمن تحصیل زبان و ادبیات روسی به کار مشغول شد. پس از چندی از تفلیس به «ولادی قفقاز» رفته و در «تمرخان شوره» مرکز حکومت داغستان اقامت کرده که تا آخر عمر هم همان جا می ماند.

عبدالرحیم طالبوف قبل از انقلاب مشروطه، همراه سایر آزادیخواهان که در داخل و خارج جهت تحصیل مشروطیت مبارزه می کردند، با مقاله‌هایی که در انتقاد از حکومت مطلقه استبدادی ایران و در له آزادی و تدوین قانون اساسی می نوشت، به جنبش مشروطه‌خواهی کمک فراوانی کرد. مردم آذربایجان پس از پیروزی مشروطه‌طلبان، او را به نمایندگی دوره اول مجلس انتخاب کردند که طالبوف بنابر عللی از آمدن و حضور در «دارلشورای ملی» خودداری کرد. طالبوف در اواخر سال ۱۳۳۸ هـ.ق و با اندکی بعد از آن در «تمرخان شوره» چشم از جهان برمی بندد.

تألیفات عبدالرحیم طالبوف، از رساله‌های علمی گرفته تا رساله‌های اجتماعی و اخلاقی، همگی از شهرت بسزائی برخوردار بودند که مشهورتر از همه، کتاب اول او یعنی سفینه طالبی یا کتاب احمد است که در دو جلد تدوین و جلد اول آن به سال ۱۳۰۷ هـ.ق نگارش یافته اما در سال ۱۳۱۱ در اسلامبول به چاپ رسیده است.

سفینه طالبی یا کتاب احمد، رساله‌ای آموزشی است راجع به عبادت، مذاهب، زبان‌ها، خط میخی و هیروگلیفی، عکاسی، اختراعات و اکتشافات جدید و بالاخره مسائل اجتماعی و سیاسی. چنانکه خود نویسنده در «صحبت هشتم» اشاره‌ای دارد، طرح کتاب از کتاب امیل<sup>۵</sup>، نوشته «ژان ژاک روسو»<sup>۶</sup>، نویسنده فرانسوی گرفته شده است.

شیوه نگارش کتاب به شکل گفتگو بین اعضای يك خانواده است که در آن احمد قهرمان خردسال داستان ضمن بازی با برادر و خواهرش از بیانات سودمند پدر دانشمند

5. Emile

6. J.J. Rousseau (1712 — 1778).

خود بهرور می‌گردد. سبک نگارش کتاب از لحاظ نمایشنامه نویسی بسیار حائز اهمیت است. زیرا که این گونه دیالوگ نویسی‌ها که در آن زمان شروع به تقلید شده بود، ناآگاهانه کمک به «تیارتر نویسی» می‌کرد. سندهای بسیاری در دست است که این احتمال را می‌دهند که در این دوره تاریخی، بسیاری از نمایشنامه‌هایی که نوشته شدند از درون همین دیالوگ نویسی‌های ابتدایی و ساده بیرون آمده‌اند. از سوی دیگر، این طرز نگارش به شیوه مکالمه نویسی سبب شد که بعضی‌ها کتاب‌های طالبوف را هم در ردیف «تیارتر» به حساب آورند.

زبان ساده و بی‌تکلفی که طالبوف در نوشته‌های خود از جمله در کتاب احمد بکار برده، بی‌شک الگویی شده است برای آنهایی که طالب آموختن و نوشتن نمایشنامه بوده‌اند. زیرا که سبک انشای طالبوف با شیوه محاوره‌ای، ظرفیت تصویرپذیری زیادی داشته و به همین دلیل هم هست که بعضی‌ها معتقدند کتاب احمد و مسالك المحسنين طالبوف از «بهترین داستانهای نخستین سبک جدید فارسی به‌شمار می‌آیند.».

جهت آشنائی با شیوه نگرش طالبوف بر پدیده‌های علمی و اجتماعی و نیز آشنائی با سبک نگارش کتاب، پاره‌هایی از کتاب احمد را نقل می‌کنیم. در ابتدای جلد اول کتاب می‌خوانیم:

پسر من احمد هفت سال دارد روز دوشنبه اول ماه ذی‌الحجه متولد شده. طفل با ادب و بازیدوست و مهربان است. با صغر سن همیشه صحبت بزرگان و مجالست مردان را طالب است... سخن را آرام می‌گوید، آنچه نفهمد مکرر سؤال می‌کند. بسیار مضحك است؛ کم می‌خندد و بهانه جزئی کافی است که نیم ساعت بگرید... من در این کتابچه آنچه تا روز رفتن او به مکتب از وی دیده و خواهم شنید همه را به بی‌ترتیب خواهم نوشت، و آنچه از من پرسیده و جواب شنیده، به قدری که سهولت گنجایش در فهم اطفال داشته باشد، به رشته تحریر خواهم کشید، و آنها را در ذیل چند «صحبت» مندرج خواهم نمود.<sup>۷</sup>

در «صحبت چهارده» از کتاب، گفتگورا جمع به سپاهی و سپاهیگری است که طالبوف در ضمن تشریح این علم جدید، اوضاع سپاهیگری در ایران را نیز به انتقاد می‌گیرد:

امروز صبح آقا احمد لباس توپچی را که بمیل مادرش برای او دوخته بودند پوشیده و شمشیر کوچکی نیز در کمر داشت که به زمین می‌خورد. وارد اتاق شد. حالت غریبی داشت. سلام سپاهی داد. من هم همان طور جواب دادم، تحسینش کردم و دعایش نمودم.

۷. طالبوف، عبدالرحیم: کتاب احمد، نشر شبگیر، ۱۳۵۶، ص ۱۶.



گفتم: این لباس به تو خیلی خوشایند است.

گفت: آقا محض خاطر مادرم پوشیده‌ام و گرنه هرگز خوش ندارم که سپاهی باشم. در میان ما سپاهی اسد است که نه رحم دارد نه خوف.

گفتم: این طور که تو سپاهی را معنی نمودی غلط است. سپاهی یعنی حافظ وطن... سپاهیگری یعنی مجاهدی در راه حفظ وطن که وظیفه مقدسه جمیع ابنای بشری است...

گفت: آقا، می‌خواستم طبیب بشوم و سبب حیات بنی نوع خود گردم نه این که آحاد لشکری و اسباب ممات باشم. اعتقاد من این است که کشتن ابنای جنس خود به هر ملاحظه مقدسه‌ای که باشد درست نیست. اگر بنی نوع ما تکالیف خود را بفهمند و چنانکه فرموده‌اید وظیفه مأموریت خود را به عمل آورند هرگز کار به اضطرار جنگ و کشتار نمی‌کشد. مگر وطن ما یا وطن دیگران برای این است که عموم سکنه حامل شمشیر و تفنگ و نیزه بشوند، معناد نشست و برخاست فنون حربیه باشند. در مدارس عوض علم تمدن عادات وحشیگری و خونریزی را تحصیل نمایند...

گفتم: نور چشم من، درست می‌گویی از خدا می‌خواهم که تو این تحقیقات پیرانه و نصایح مفیده را که در طفلی می‌دانی در ایام رشد و جوانی هم به مستمعین خود بخوانی و سخن تو در قلوب شنوندگان مؤثر باشد و در هر جا بگویی یا بنویسی درجه قبول یابد...

گفت: من نمی‌توانم بفهم که جنگ یکی دو یا صد نفر جز زد و خورد و بریدن و کشتن و بعضی حرکات بدنی چه علم مخصوصی دارد که او را مثل سایر علوم باید یاد گرفت.

گفتم: علم جنگ فوق سایر علوم است، زیرا که عهد ما عهد نیروکمان و سنگ و فلاخن نیست که هر کس بیشتر قوت دارد دورتر بیندازد... در علم جنگ غیر از علوم عادیه دانستن تاریخ جنگ قرون مالفه و موشکافی فن حرکات لشکری گذشتگان در فتح و شکست برای میزان حرکات خود علمای جنگ در کار است... صاحبان مناصب جلیله عسکریه غیر از اینکه از علوم عادیه امتحان بدهند باید تاریخ همه جنگهای معروف عالم را بخوانند و سبب فتح یا شکست او را بدانند و بدرجه‌ای بفهمند که در وقت لزوم بتوانند میزان عمل قرار بدهند و گرنه احدی به نیل مقام بلند صاحب منصب لشکری مفتخر نمی‌تواند بشود اگرچه پسر شاه مملکت باشد.

گفت: آقا، پسر حبیب‌الله خان همسایه ما به قدر محمود است، به مکتب هم نرفته لباس سرهنگی می‌پوشد.

گفتم: نور چشم من، این قواعد در دولتهای همجوار معمول است و گرنه در وطن ما مناصب هنوز موروثی است، هر کس بمیرد پسرش جانشین است. سرتیپ‌های پانزده ساله پیدا می‌شود... (۸)

در جلد دوم کتاب احمد، بیشتر راجع به مسائل اجتماعی بحث می‌شود. در انتهای «صحبت دوم» طالبوف اعتیاد جامعه وابسته ایران را توصیف کرده و در همان سالهای نخستین وابستگی، آرزوی خودکفائی و استقلال اقتصادی ایران را دارد. زیرا که طالبوف واقف بوده که خودکفائی اقتصادی استقلال سیاسی را نیز به همراه دارد:

... بی‌مبالاتی رجال دولت ما مگر می‌تواند مانع حیات طبیعی ملت بشود؟ پس چرا دست به‌روی هم گذاشته، همتی نمی‌کنیم و غیرتی نمی‌نمائیم. پس چرا می‌گذاریم به قول میرزا جعفرخان مشیرالدوله مرحوم فرنگیها شریعت ما را بدزدند، اسمش را قانون بگذارند و معمول دارند که مجرا نمایند، از برکت شریعت ما متمدن گردند، عالم را در کشفیات حقایق به حیرت آورند، ارتقاء به‌اعلا درجه نفاست و تمیزی نمایند و آنچه از ما دزدیده‌اند به‌ما بفروشند. ما مسلمانان نیز تنها به اسم بی‌مسما اکتفا نموده، در میان گل و لای گندیده غسل جمعه بکنیم. عوض این که از دزدان ثروت و دیانت مسروقه خود را استرداد نمائیم، از ماهوت آنها عبا بدوزیم، از تنزیب آنها عمامه بپیمیم، روی کاغذ آنها قرآن مجید بنویسیم، با عینک آنها تلاوت نمائیم، رفناد آنها را قند سفید گفته میل بفرمائیم، و بیه آنها را شمع کافوری گفته بسوزانیم، از سوزن گرفته تا کبریت و کفن اموات محتاج فرنگیها بشویم... وای اگر از پس امروز بود فردایی...<sup>۹۱</sup>

کتاب مسائل الحیات که به عنوان جلد سوم کتاب احمد شناخته شده، در سال ۱۳۲۴ هـ.ق در تفلیس به چاپ رسیده و مقارن با امضاء و اعلام پنجاه و یک اصل قانون اساسی در ۱۴ ذیقعد ۱۳۲۴ هـ.ق و بازگشائی نخستین دوره «دارلشورای ملی» انتشار می‌یابد. طالبوف از زبان احمد که در این جلد، آموزگاری دانشمند و قانون دان شده است، قانون اساسی، مشروطیت، پارلمان و حدود و وظایف دولت را تعریف می‌کند. او تعاریف خود را براساس يك روش تطبیقی با سایر قوانین اساسی کشورهای نظیر فرانسه، ایتالیا و بلژیک قرار داده:

... چنانچه اشاره نمودیم قانون اساسی عبارت از آن قانون است که در او حقوق پادشاه و تبعه واضح معین شده باشد. وضع قوانین و اجرای او به حکم قانون اساسی در يك دستگاه است، که در آنجا پادشاه و تبعه مشترکاً و متحداً کار می‌کنند، و اسم آن دستگاه را به اسمی مختلفه ولی عموماً پارلمنت گذاشته‌اند.<sup>۹۲</sup>

در این کتاب - مسائل الحیات، طالبوف نه تنها اصول و قوانین حکومت مشروطه پارلمانی را توضیح می‌دهد بلکه چشم اندازی هم از سایر نظامها و تفکرات اجتماعی ترسیم

۹. کتاب احمد، همان، ص ۱۱۳.

۱۰. کتاب احمد، همان، ص ۹۲ - ۹۱.



می‌کند. طالبوف ضمن طرح مکاتب گوناگون سیاسی چون سوسیالیسم، آنارشیزم و غیره؛ در سال ۱۹۰۷ میلادی حنا نوید جامعه بشری را می‌دهد که خود آن را «يك فدراسیون کبیری به عنوان جمهوریت سرخ...» می‌خواند.



رمان انتقادی - اجتماعی سیاحتنامه ابراهیم بيك یا بلای تعصب او، نوشته «حاج زین‌العابدین مراغه‌ای یکی از مشهورترین کتابهایی است که راجع به اوضاع و احوال اجتماعی ایران در اواخر قرن سیزدهم هجری قمری نوشته شده است. سیاحتنامه ابراهیم بیگ، یکی از آثار مهم ادبی و اجتماعی پیش از مشروطیت است و خواننده با مطالعه آن متوجه خواهد شد که چرا اسباب و وسائل انقلاب مشروطه در ایران فراهم گردید.

در اطراف شرح حال نویسنده بحث‌های فراوانی در گرفته است. زیرا که نویسنده در جلد اول و دوم از افشای نام خود خودداری کرده و در جلد سوم است که به معرفی خود می‌پردازد و از همین جا اختلاف نظرهایی راجع به تعلق این کتاب به افراد پدید آمده است و بی‌نام بودن بعضی از همین قسم کتابهای منتشره در دوران قاجاریه، خود مشکل بزرگی را برای محققان ایجاد کرده است. انگیزه نگذاشتن نام در پای بعضی از آثار به سبب همان استبداد حکومتی بوده که نویسندگان از ترس آن جرئت معرفی خود را نداشته‌اند و واضح است که اگر اثر، کتابی انتقادی و شدیدالحن مانند سیاحتنامه ابراهیم بیگ باشد دیگر فبها.

بدین ترتیب، بعضی از افراد اعتقاد داشتند که جلد اول کتاب نوشته «میرزا مهدی خان تبریزی» از نویسندگان روزنامه اختر بوده و می‌گفتند که جلد‌های دوم و سوم با جلد اول اختلاف دارد. اما «احمد کسروی» معتقد است که اگرچه اختلافاتی بین این سه جلد وجود دارد، اما شیوه نگارش واحدی در آنها بکار رفته و می‌گوید نویسنده هر سه جلد بی‌شك باید خود «حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای» باشد.

سیاحتنامه ابراهیم بیگ، یکی از نخستین کتابهای انتقادی - اجتماعی از نوع فرنگی در زبان فارسی است که به تشریح خصوصیات زندگی مردم ایران و روابط و مناسبات اجتماعی حاکم در آن دوران می‌پردازد و با زبانی ساده و شیوا و مصور، اجتماع

ایران اواخر قرن سیزدهم هجری را توصیف می‌کند:

این نخستین رمان اصیل اجتماعی از نوع اروپائی در زبان فارسی است که زندگانی مردم ایران را همچنانکه بوده تشریح کرده و از این حیث شباهت زیادی به رمان نفوس مرده تألیف نیکلا گوگول نویسنده بزرگ روس، پیدا می‌کند. نمی‌توان تصور کرد که مؤلف از طرح ناتمام نویسنده روس اطلاع داشته است. اما به‌طور حتم آثار کلاسیک‌های روس در تألیف این کتاب دخالت و تأثیر زیاد داشته و نویسنده طرزانتقاد از حیات و معیشت ملی و فاش کردن عیوب جامعه و تصویر وضع زمان خود را از آنان آموخته است.<sup>(۱۱)</sup>

ابراهیم بیگ، قهرمان کتاب، فرزند یکی از تجار بزرگ آذربایجان، جوانی است وطن‌دوست، اصلاح‌طلب و نقاد. او پنجاه سال پیش از تاریخ تحریر کتاب به‌قصد تجارت به‌مصر رفته و در مدت کوتاهی ثروت بسیار اندوخته است. بعد از فوت پدر، ابراهیم بیگ به‌قصد زیارت مشهد مقدس بار سفر می‌بندد و از طریق استانبول و تفلیس و باکو و انزلی و غیره وارد مشهد می‌شود. آنگاه پس از دیدار از شهرهای طهران، قزوین، اردبیل و تبریز به‌مصر باز می‌گردد.

سیاحتنامه ابراهیم بیگ، شرح و توصیف همین سفرها و مشاهدات ابراهیم بیگ است از اوضاع و احوال مملکت. ابراهیم بیگ از ناآگاهی‌ها و پریشانی‌ها و اوضاع فاسد حکومتی، با زیباترین کلام پرده بر می‌دارد و آرزوی اصلاحات و اقدامات مفیده برای مردم کشور خود می‌کند. انتشار چنین کتابی در جامعه ایران قبل از انقلاب مشروطه که مردم تشنه فراگیری بودند، بسیار مهم می‌آید. کتاب دست به‌دست می‌گردد و مردم با خواندن آن بر محیطی که در آن زندگانی وحشتبار خود را می‌گذرانند، آگاهی یافته و بر عقب‌ماندگی و پریشانی خود دل سوزانده و کلمات نویسنده را مکرر در کتاب آمده، زمزمه می‌کنند: «زنده‌اند ولی مرده... مرد اند ولی زنده».

ابراهیم بیگ در سر راه خود به ایران، در شهر بادکوبه اقامت می‌کند و اوضاع و احوال ایرانیان رانده از وطن و آواره‌ئی که در پی یافتن کار و باری به این شهر مهاجرت کردند را چنین توصیف می‌کند:

... دیدم مردم جمع شده؛ های و هویی بلند گشت، و یکی را می‌زنند و با‌آواز بلند می‌گویند این هم‌شهری<sup>(۱۲)</sup> پدر سوخته را، و هر کس رسید می‌زنند. پرسیدم این بیچاره را به‌چه گناه می‌زنند و کیست؟ و چه کاره است؟ گفتند ایرانی و مزدور، یعنی عمله یکی از کشینهاست

۱۱. از صبا تا نیما، همان، جلد اول، ص ۳۱۰.

۱۲. در بادکوبه به ایرانیان هم‌شهری می‌گفتند.



که صاحبش مسلمان و از اهل بادکوبه است. زندگان نیز مزدوران کشتی و از اهل این بلدند. گفتم این چگونه مسلمانی است که یکتن بی گناه و غریب را سبزه نفر می زنند. آن شخص گفت اهل بادکوبه در حق ایرانی خیلی بی رحم هستند. خواستم خودم را بمیان اندازم آن شخص، که مرد موقری بنظر می آمد، مرا از آن عزم مانع شد. گفت مرو که ترا هم بحال او می گذارند. معلوم است که شما تازه وارد این شهر شده اید. ما همه روزه امثال این را دیده، خون جگر می خوریم. خدای نیامرزد کسانی را که سبب این همه بدبختی و خواری و مذلت و تیره روزگاری ما شدند. ۱۳۳۸

ابراهیم بیگ وقتی به تهران می رسد، اولین چیزی را که لابلای روابط و مناسبات در می یابد، زد و بند صدراعظم و دستگاه دربار با انگلیسی ها در جهت دادن بعضی امتیازات است و همین مسئله عمق دیدگاه سیاسی زین العابدین مراغه ای را نسبت به مسائل و مشکلات اجتماعی ایران را نشان می دهد:

... ملاحظه نمودم که در این مملکت يك راهنما و بلد بطور دائمی لازم داریم. چه باید کرد. همچنان آدمی را از کجا پیدا توانم نمود. در این فکر راه می رفتم. دیدم در انای راه بکنفر فرنگی بیکی از ایرانیان راست آمد و بآیین انگلیسی با همدیگر آشنایی کردند. ایرانی مانند انگلیسیان حرف میزد بطوری که گویی خود از مردم انگلستان است. خیلی تعجب کردم. چنانکه نفهمند خود را در یکطرف بیبانه ای مشغول داشته گوش بصحبت آنان دادم. ایرانی پرسید چه طور شد. انگلیسی گفت تمام کرده اند. سی هزار تومان بصدراعظم، دیگر مبلغی را که بشخص سلطنت نام برد درست نفهمیدم. گفت فردا اعلیحضرت همایونی نیز امضا خواهند فرمود. پس از آن از یکدیگر جدا شدند. انگلیسی رفت. من هم بدقت تمام بر او مینگریستم که باللعجب این ایرانی زبان انگلیسی را بدین پایه خوبی کجا یاد گرفته است گویا او هم دریافته بود، از من پرسید که همشهری چه بحیرت در من مینگری. گفتم همه حیرتم در حقیقت بسبب حرف زدن شما بانگلیسی است. خیلی خوشم آمد. گفت مگر شما هم زبان فرنگی میدانید. گفتم کمی میدانم. بانگلیسی پرسشها کرد. جواب دادم. آنهم از انگلیسی دانستن من اظهار شگفتی نمود... در اثنای صحبت پرسیدم آن مرد انگلیسی چه کاره است. و چه میگفت. گفت این شخص گماشته کومبانی انگلیس است. بطهران آمده که بعضی امتیازات و کار فرمودن معدنها را از دولت ایران بگیرد. اکنون میگفت عمل گذشت و امتیاز را گرفتم. گویا سی هزار تومان بعنوان سبیل چرب کنی بجناب صدراعظم داده است. حصه شخص سلطنت معلوم نیست... ۱۳۳۹

ابراهیم بیگ که اسباب پریشانی و پراکندگی ملت را دیده و سبب ترك دیار هزاران

۱۳. مراغه ای، حاج زین العابدین: سیاحتنامه ابراهیم بیگ، نشر سپیده، ۱۳۵۷، ص ۷ - ۵۶.

۱۴. سیاحتنامه ابراهیم بیگ، همان، ص ۷۶ - ۷۵.

رعیت ایرانی را دریافته است، فغان برمی‌دارد:

در اثنای این مسافرت که قسمت قلیلی از ممالك ایران را دیدم دلم خون شد. همه جا ملك پریشان، ملت پریشان، تجارت پریشان، خیال پریشان، عقائد پریشان، شهر پریشان و شهریار پریشان. خدای را این چه پریشانی است. تعجب دارم که با این همه پریشانی دیگر این جمعیت وزرا چه لازم است.<sup>۱۵</sup>

ابراهیم بيك برای عرض همین پریشانی‌ها و احتمالاً چاره‌جویی تصمیم می‌گیرد که به‌دیدار وزراء برود و شرح پریشانی‌ها را بدهد و از آنها جواب گیرد. اما پس از زیارت وزیر داخلیه و دادن شرح پریشانی‌ها به وی، چنین جوابی می‌شنود:

هرزه درایی تمام شد یا باز هست! من که دیگر طاقت استماع مهملات ترا ندارم. مردکه احمق، این فضولیه‌ها را بتو کدام پدر سوخته یاد داد...<sup>۱۶</sup>

و وقتی هم که بدستگاه وزارت خارجیه می‌رود و عرایض خود را بیان می‌کند، وزیر خارجیه خمیازه می‌کشد و راست می‌نشیند و می‌گوید:

عجب مرد فضول و بیمفزی بوده مردکه دیوانه. تو نام قانون شنیده، بر زبان پیچیده، هی از قانون دم می‌زنی و این را ندانسته که اگر در سایر دولتها يك يك قانون هست و حکمش در یکسال مجری نمیشود در مملکت ما هر وزارتخانه قانون جداگانه دارد که احکام هر يك از آنها در نیم ساعت مجری میگردد... پاشو بجهنم، پاشو.<sup>۱۷</sup>

ابراهیم بیگ که از دیدار وزراء داخلیه و خارجیه طرفی نبسته، دل به‌دیدار وزیر جنگ می‌بندد و امیدوار است که او به‌عرایضش گوش داده و چاره‌ئی برای درمان درد پریشانی‌های مملکت پیدا کند. عرایض را چنین به‌عرض وزارت جنگ می‌رساند:

عرض کردم. من بنده سیاح هستم. خود هم مسلمان و جعفری مذهبم. تمامی فرنگستان را سیاحت نموده لشکریان همه دولتها را دیدم. از وضع انتظام و حالت وزرای جنگ آنان آگاهی دارم. از مشهد مقدس تا اینجا که شهر پایتخت است من از عساکر ساخلوی سرحد و محافظ مملکت و توپ و توپخانه و مهمات و قلعه و اسنحکام و برج و بارو انری ندیدم. تنها در شهر مشهد چندین سرباز را دیدم در لباس مزدوران و گلکشان، که کاش ندیده بودم. حالا از شما که وزیر جنگ این دولت قدیم هستید میپرسم که

۱۵. ابضاً، ص ۱۰۰.

۱۶. سیاحتنامه ابراهیم بیگ، همان، ص ۱۰۱.

۱۷. ابضاً، ص ۱۰۶.



وضع دولت ایران از دوشق خالی نیست. اگر با همه همسایگان در سر صلح است و خاطر جمعی دارید که جنگی بوقوع نخواهد رسید در آن صورت اینهمه سرنیپ، میرنج، امیرتومان، سردار اکرم، سردار افخم، سردار اعظم و دستگاه وزارت جنگ و در روی کاغذ قلم دادن دویست هزار لشکر لازم نیست. برای حفاظت ارك مبارك تنها دو سه فوج کفایت میکند و هر شهری را نیز بیک حاکم می‌پارند. با سی چهل نفر فراش بی‌موجب ترك و عراق محافظت میکنند، زیرا که رعیت ایران اطاعت پادشاه را لازم میدانند. آمدیم بشق ثانی. هرگاه احتمال میرود که دولت ایران را ممکن است دشمنی بیش آید که باچار از جنگ بشود پس لشکر آزموده شما که بافضای زمان مشق دیده باشد کو و مهماب جنگ و اذوقه و اسباب دفاع دشمن از نوب و نفنگ کجاست؟ انبار اسلحه و البسه لشکریان کو؟ اردوهای سرحدی شما چند فوج است و در کدامین نقاط مهمه سرحد اقامت دارند؟ بیمارخانهای لشکری شما کجاست. اطبا و جراحان اردوها کیاسد؟ انبارهای دوا و لوازم جراحیه این اردوها را در کجا معین فرموده‌اید. زخم‌داران و شهدای وطن و ملت را بکدامین وسائل نقلیه از میدان کارزار بدر خواهید برد. برای اقامت مجاهدان دین و مدافعان وطن در کدامین نقاط مملکت سربازخانها ساخته و برای گرفتن جلو یورش مهاجمات دشمن در کجا قلاع متین و باستانیهای حصین [محکم] برداخته‌اید که هنگام ضرورت بکار آید. آیا با سربازان بیست ساله و سربازان شصت ساله جلو اینهمه دشمنان راه که از چهار جانب چشم بوطن ما دوخته‌اند، توان گرفت. اینهمه سرتیپان بیست ساله کدامین خدمت نمایان بدولت و ملت کرده‌اند که سزاوار شمشیر و حمایل سرنیپی شده‌اند؟ چون سخن بدینجا رسید دیدم رنگ از رخ وزیر پرید. و با‌آواز مهیب صدا زد اسد، اسد، اسد بیک. فراشباشی آمد. گفت این پدر سوخته فضول یاوه‌گوی را کدام پدرسگ بدینجا راه داد؟... بزنید این پدرسگ را. بزنید، بزنید، بکشید بیرون. دیگر خود را ندانستم. هی مشمت وسیلی بود که بسر و صورت من از آسمان چون قطرات باران فرو میریخت... باری از صدمه آن واقعه تا دو سه روز نتوانستم از منزل بیرون بروم... ۱۸۸۱

با چنین فرجامی ابراهیم بیک بار سفر را می‌بندد و با دلی خونین و چشمانی اسکبار قصد خروج از وطن می‌کند. کنار رود «ارس» با دلی چرکین نظری به‌شست سر می‌افکند:

قیل و قال و هنگامه غریبی است... جمعی را دیدم که با دف و تنبک و چند بوزینه و عنتر و رقاص ایستاده چند تن سران كوچك مزلف نیز ملبس بلباس زنانه همراه ایشان است. پرسیدم اینان کیانند و این داد و فریاد برای چیست. گفتند این جماعت هم میخواهند که آنسمت رود ارس بگذرند. شغلشان در ممالك قفقاز در بدر گردیدن و رقاصاندن این سران و بوزینه و عنتر است که بدینمنوال از هر دری چیزی گرفته بدان گذران کنند... بقایق نشستیم. چون قایقی کمی از ساحل دور شد یوسف عمو بطرف

ایران نگاهی کرده و گفت خداوندا صد هزار بار شکر که تندرست از این مملکت ویران خلاص شدیم... گریه بی‌اختیاری بر من غلبه نمود و بهایهای بنای گریه گذاشته، گفتم ای وطن عزیز و گرامی، تن و جانم فدای خاک تو باد. تو در مذهب من مبارکتر از خلد برینی. خاک تو مایه زندگانی و هوایت رشک هوای بهشت جاودانیست. آوخ که اولاد ناخلف قدر بلند ترا پست کردند و بحفظ جلالت شأن تو پرداختند و ترا در انظار بیگانگان خوار و بیمقدار کردند... اما من آنم که در فراق تو دلم داغدار و دیدگانم اشگبار است. ترك کردن تو در مذهب من از ترك جان دشوارتر است... رفته رفته گریه‌ام شدت گرفت...»<sup>۱۹۱</sup>

بدین ترتیب، جلد اول رمان سیاحتنامه ابراهیم بیگ - دائرةالمعارف جامع اوضاع ایران در اواخر قرن سیزدهم هجری قمری - که با قلمی تند و بی‌پروا و با نگاهی واقع‌گرای و انتقادی نوشته شده است پایان می‌یابد و تصویری دهشتناک از ایران نیمه استعماری دوران ناصری ترسیم می‌کند.



یکی دیگر از چهره‌های درخشان و مبارز عرصه سیاست و ادب ایران در دوره قاجاریه، «میرزا آقاخان کرمانی» است. تألیفات میرزا آقاخان بیشتر از هر کس دیگر در نهضت مشروطیت مؤثر واقع شده و در واقع یکی از چهره‌های اصیل نهضت انتقادی دوران پیش از مشروطیت به‌شمار می‌رود.

«میرزا آقاخان کرمانی» در سال ۱۲۷۰ هـ.ق در قصبه مشیز کرمان متولد شده و تحصیلات خود را در ادبیات فارسی و عربی، تاریخ و فقه و اصول، ریاضیات و منطق، حکمت و عرفان در همان کرمان تمام می‌کند. گفته می‌شود که مختصری زبان انگلیسی و همین‌طور زبان فرس قدیم و زند و اوستا و پهلوی را هم خوانده است. از جمله دوستانش در کرمان از «شیخ احمد روحی» می‌توان نام برد. کسی که بعدها نیز با یکدیگر سرنوشت مشترکی را پیدا می‌کنند.

بر اثر اختلافاتی که با حکمران کرمان، «عبدالحمید میرزا ناصرالدوله فرمانفرما» که

۱۹۱. سیاحتنامه ابراهیم بیگ، همان، ۲۰-۲۲۲.



گفته شده مردی ظالم و کوتاه فکر بود، خانه و کاشانه خود را رها کرده و مخفیانه راه اصفهان را در پیش می‌گیرد. اما در آنجا نیز از دست حکمران کرمان آسوده نبوده و بر اثر شکایات وی و نیز ناسازگاری با خود «ظل السلطان» حاکم اصفهان، مجبور به ترك آنجا شده و با شیخ احمد روحی عازم تهران می‌شوند. اما در تهران نیز بر اثر شکایات ناصرالدوله دوام نتوانست بیاورد و پس از سفر کوتاهی به مشهد، راه عثمانی را پیش گرفت و در سال ۱۳۰۳ هـ.ق به پایتخت عثمانی وارد می‌شود. پس از چند ماه توقف در اسلامبول به قصد دیدار «صبح ازل» به اتفاق روحی به قبرس رفته و در همان جا با دو دختر صبح ازل ازدواج می‌کنند. پس از آن به اسلامبول بازگشته و تا ذیحجه ۱۳۱۳ در عثمانی بسر می‌برد. دو ماه بعد دستگیر و به تبریز اعزام می‌شود و اینجا پایان زندگی پرمخاطره و پرماجرایی او و بار نزدیکش شیخ احمد روحی است. آراین پور درباره او می‌نویسد:

دو تن از آزادیخواهان و روشنفکران ایران، که چون نهمت بایبگری بر آنان بسته بودند، از ایران خارج شدند و تحت تأثیر تعلیمات سید جمال‌الدین... قرار گرفتند، شیخ احمد روحی میرزا آقاخان کرمانی بودند و تلاشهای آنان و به‌خصوص نوشته‌های میرزا آقاخان در بیداری ایرانیان تأثیر بسزایی کرد... این دو نفر در استانبول با حاجی میرزا حسن خان خبیرالملک، که چندی کنسول دولت ایران در شامات و در آن هنگام از خدمت معاف بود، آشنایی یافتند و هر سه به‌خواخواهی سید، که در آن اوقات به دعوت سلطان عبدالحمید به استانبول آمده و در آنجا مقیم بود، برخاستند و نامه‌های بسیار از قول سید به علمای نجف و سامرا و ایران و رجال و مردم پایتخت و شهرهای ایران نوشتند و آنان را به اتحاد اسلام خواندند و از حکومت استبدادی ناصرالدین شاه و اعمال میرزا علی اصغر خان صدراعظم بدگوییها کردند. میرزا علی اصغر خان در صدد دستگیری و آزار آنان برآمد و سفارشهای لازم به میرزا محمودخان دیبا، علاءالملک سفیر کبیر ایران در عثمانی فرستاد و علاءالملک در دربار عثمانی چنان وانمود کرد که این سه تن در شورش ارمنیان، که در دو سال پیش روی داده بود، دست داشته‌اند و بنابراین در اواسط رجب سال ۱۳۱۳ هـ.ق دولت عثمانی آنان را تحت‌الحفظ به طرابوزن تبعید و در آنجا زندانی کرد... بعد از واقعه قتل ناصرالدین شاه بر سوءظن دولت درباره این سه تن افزوده شد و دولت عثمانی به درخواست سفیر ایران آنان را در سرحد به‌مأمورین ایرانی تسلیم کرد. و هنوز میرزا رضا، قاتل ناصرالدین شاه، به احترام ماه عزا در تهران زنده بود که به‌دستور محمدعلی میرزا ولیعهد، عصر روز چهارم یا ششم صفر ۱۳۱۴ هـ.ق هر سه را در باغ شمال و به‌روایتی در خانه خود ولیعهد در محله ششگلان سر بریدند و در پوست سر آنان آرد کرده به تهران فرستادند. (۲۰)

فریدون آدمیت، کتابی بسیار ارزشمند راجع به میرزا آقاخان کرمانی نوشته و در آن

ضمن بیان سرگذشت و آثار او، چشم انداز دقیقی نیز از دیدگاههای فلسفی، سیاسی، تاریخی و هنر و فن شعر و نویسندگی وی ترسیم کرده است. در بخش دوم این کتاب می‌خوانیم:

مدت قریب ده سال اقامت میرزا آقاخان در عثمانی دوره جدید تحول فکری اوست. پیش از آن شخصیت علمیش صرفاً پرداخته فرهنگ فارسی و اسلامی بود، اما زمینه تحول فکری او عقلی بود، و چون در خانواده عرفان و میان اهل تصوف پرورش یافته وارث آزاد فکری. چون ادبیات فارسی چندین قرن درحالت رکود و بلکه تنزل بود قریحه سخنوریش به مجرای تقلید افتاده بود، و چون فلسفه اسلامی چندین قرن در کسوف فرو رفته، حد اندیشه‌های فلسفیش به حکمت ملاصدرا منتهی می‌گشت. و چون عقاید تشیع گرفتار جمود روحانی گردیده بود زمانی به بایبگری گرائید که به یک معنی عصیان بود علیه سختگیری و تعصب. هر چند بعداً مشتی خرافات بر توده خرافات افزود... در این مرحله از جهان علم و اندیشه سیر می‌کرد که به اسلامبول رسید. زبان انگلیسی را کمی بیشتر از سابق یاد گرفت، زبان ترکی اسلامبولی را هم آموخت. و از همه مهمتر زبان فرانسوی را به حد خود تکمیل کرد. و این کلید تازه‌ای بود که دنیای دانش و هنر جدید را به روی او گشود. پس ذهن معرفت پژوهش بکار افتاد. برخی آثار اندیشه گران عصر روشنایی را مطالعه کرد، در آرای فلسفی و علمی قرن هجدهم و نوزدهم تعمق نمود. و با افکار نحله‌های مادی تاریخی و سوسیالیسم و آنارشیسم و نهیلیسم آشنا شد... تحول فکری او همه جانبه بود: در قلمرو سخنوری از سنت ادبی زمان دست کشید و به مکتب رنالیسم پیوست و به یک معنی از تقلید پیشینیان روی برتافت و به ولتر و روسو روی آورد. در اقلیم حکمت از فلسفه اولی برید و به فلسفه مادی و اصالت طبیعت گرائید. از بحث در مجهولات ذهنی خسته شد، و داعی مذهب عقل گردید. به سنت تاریخ نویسی پشت پا زد، و به تفکر در علل ترقی و تنزل ملل و فلسفه تاریخ پرداخت. در تمام رشته‌های هنر و دانش و فن محور اندیشه‌هایش ترقی هیئت اجتماع بود: هنر و ادب باید خدمتگزار جامعه باشد، حکمت و منطق باید روشنی بخش حقیقت اشیاء و پدیده‌های طبیعی و آموزگار ملل گردد، دین باید از نظر آثار مدنی آن مورد ارزشیابی قرار گیرد تا عامل هوشیاری اذهان شود نه سبب کوری و نادانی. و خلاصه علم باید در راه ترقی جامعه انسانی بکار افتد... (۱۱)

در مورد آثار میرزا آقاخان، گفته می‌شود که حدود بیست کتاب و رساله تألیف و ترجمه کرده که اینها غیر از دهها مقالات او هستند. البته از میان آثارش چیزی حدود شش کتاب انتشار یافته است. از تألیفات او می‌توان اینها را نام برد: کتاب رضوان، آئین سخنوری، نامه باستان، تاریخ ایران، تاریخ ایران از اسلام تا سلجوقیان، تاریخ



قاجاریه و سبب ترقی و تنزل ایران، تکوین و تشریح، هشت بهشت، انشاءالله ماشاءالله، ترجمه تلماک، ترجمه عهدنامه مالک اشتر و بالاخره سه مکتوب، که به سبب شیوه نگارش نمایشی آن، رساله مورد بحث ما خواهد بود.

قبل از آنکه به بررسی رساله سه مکتوب که در واقع به شیوه داستانی - نمایشی نوشته شده پردازیم، لازم است یادآوری کنیم که میرزا آقاخان بعد از میرزا حبیب اصفهانی تنها فارسی زبانی است که راجع به هنر و انواع آن، یعنی موسیقی، نقاشی، پیکرتراشی، رقص و ادبیات نمایشی قلم زده است.

در رساله تکوین و تشریح راجع به «فن شعر در یونان باستان» سخن گفته که ما به نقل از کتاب آدمیت آن را می آوریم:

هروئیک [Heroique] رزمنامه و احوال پهلوانان.

تراژدی [Tragedy] داستان تعزیت شامل احوال و صفات بزرگواری و دلاوری شهدا که موجب تأثر و تهیج قلوب مردم می گردد.

الژی [Elegie] مرثیه و نوحه.

لیریک [Lyrique] غزل در بیان عشق و احساسات قلبی.

اد [Ode] تصنیف.

فوزی تیف [Fugitif] اشعار قصار که شاعر حقیقتی را بگیرد و شعشعه بدهد.

کر [Choeur] اشعاری که چند نفر با هم بخوانند.

کمدی [Comedie] داستان های خنده آور که احلاق و عادات زست ملتی را در لباس مسخره بیان کند.

برلسک [Burlesque] جدیات آمیخته به هزل.

ساتیر [Satire] بیان اعتراضات به زبان طنز و کنایه.

فابل [Fable] قصه و افسانه.

پاستورال [Pastorale] اشعار شبانان و دهقانان.

اگلك [Eglogue] شعر چوپانی به صورت مکالمه... (۲۲)

چنانکه مقاله فوق نشان می دهد، میرزا آقاخان کرمانی تنها کسی است که تا دهه اول قرن چهاردهم هجری قمری، تعاریف درستی ازواژه های نمایشی چون تراژدی، کمدی، برلسک، ساتیر و کر در زبان فارسی ارائه داده است.

اکنون به بررسی رساله سه مکتوب و خصوصاً گفتگوی سوسمارالدوله و کلانتر که بخشی از آن را تشکیل می دهد، می پردازیم. اما قبل از هر چیزی باید یادآوری کرد که عنوان سه مکتوب نام غلطی است که به این رساله داده شده است. این اشتباه از آنجا

ناشی شده که رساله میرزا آقاخان با الهام از سه مکتوب کمال‌الدوله میرزا فتحعلی آخوندزاده نوشته شده است.

بخش «سوسمارالدوله و کلانتر» از رساله سه مکتوب را نمی‌توان يك داستان و نه يك نمایشنامه خواند. زیرا که در واقع ترکیبی از هر دوی این شکلها می‌باشد. همانطور که در قبل توضیح دادیم، این گونه چیزنویسی در دوره ناصری باب شده و به گسترش هنر نمایشنامه‌نویسی هم کمک زیادی کرده است. البته با توجه به اینکه «گفتگوی سوسمارالدوله و کلانتر» دارای قصه بوده، از حد يك «مکالمه» فراتر رفته و اگر از قصورات آن بویژه عدم رعایت وحدت‌های سه گانه بگذریم، آن را بیشتر می‌توان يك «نمایشنامه» به حساب آورد. داستان «سوسمارالدوله و کلانتر» راجع به نحوه حکمرانی حکام در ولایات ایران است. سوسمارالدوله حاکم در ازای دادن بیست هزار تومان رشوه به پادشاه، راهی محل حکومت خود شده و در «همان شب اول ورود» کلانتر را به حضور پذیرفته و طی يك گفتگو از وی می‌خواهد تا چگونگی حکمرانی حکام قبلی و اخذ مالیات و رشوه و غیره را برای او شرح دهد. زیرا که به محض ورود، تنها اندیشه حاکم این است که چگونه باید «رشته‌های ظلم و ستم را به هم بیافد تا این که بیشکش قبه‌ی عالم و قروض ایام فلاکت را ادا نموده، ذخیره‌یی هم برای روز معزولی نهد...»<sup>۱۲۳</sup>.

پس از بار یافتن کلانتر به حضور حضرت والا، سوسمارالدوله از او می‌خواهد شرح چگونگی اداره ولایت از طرف حکام قبلی و مباسرت فراشان حکومتی را به وی بدهد. کلانتر نیز با آب و تاب فراوان شروع به شرح اعمال حکام گذشته و مباسران دستگاه حکومتی می‌کند. فجایع آنقدر زیاد و دهشتناک هستند که حتا خود کلانتر نیز تحت تأثیر قرار گرفته و در جانی عنان زبان از کف داده و می‌گوید: «هرگاه بخواهم سرتیپ و سرهنگان این سامان را بشمارم، از سپش و ساهزاده تهران بیشتر است»<sup>۱۲۴</sup>. و حضرت والا که با «سنیدن عبارت سپش و شاهزاده تهران، رنگ و رویش برافروخته» می‌سود، میرغضب را صدا کرده و فرمان قتل کلانتر را صادر می‌کند. اما بالاخره با وساطت، از خون او گذشته و تنها «خانه و مایملکش» را مصادره کرده و او را «درویش وار» روانه «دیار سقروبووار» می‌کند. در اینجا برای آشنائی بیشتر با قطعه «سوسمارالدوله و کلانتر» و خصوصاً سبك نگارش نمایشی‌اش، قسمتی از آن را نقل می‌کنیم:

سوسمارالدوله: (بعد از دیدن فرد حساب ارزن، رو به کلانتر کرده گفت): پس خوب است که ما امسال ضرر پیشکش شاه و قروض زمان معزولی و بیکاری را از

۱۲۳. رضا زاده ملك، رحيم: سوسمارالدوله، دنيا، ۱۳۵۴، ص ۱۲۳.

۱۲۴. ايضاً، ص ۱۶۴.

۱۲۵. ايضاً، ص ۱۶۴.



جنس ابتیاعی به در آوریم.

کلانتر: قربان، دیگر ممکن نیست مانند آن سال زنگاری انبار مداخل نماید و کسی آن قدر فایده ببرد.

سوسمارالدوله: چرا نمیشود؟ شهر همان، رعیت همان، نهایت زهر مارالدوله نباشد، سوسمارالدوله هم برادر اوست. در دستگاه ما هم مثل ابوالفسق خان، ابوالکفری پیدا میشود.

کلانتر: قربان، همه فرمایشات حضرت والا درست و صحیح است و البته کون در ترقی است. لایق حضرت والا و گماشتگان، هزار بار از زهرمارالدوله با کفایت تر و درایت تر و آگاه ترند، اما سخن در سر رعیت است که زهرمارالدوله در آن سال زنگاری به واسطه فقره انبار، نصف رعیت را بپا و گدا و خانه خراب و بینوا ساخت. و در آن سال من به چشم خویش قضیه غریبی دیدم که هر وقت به خاطر میاید دلم میسوزد و اشکم میریزد. (کلانتر این را بگفت و ساکت شده، اشک در حلقه های چشمش به دوران آمده، رنگش برافروخت. حضرت والا از این فقره در شگفت شده، فرمود):

سوسمارالدوله: ای کلانتر، بلکه تو هم در آن سال جنس ابتیاعی داده یی که دلت میسوزد؟

کلانتر: تفصیل غریبی در آن سال دیدم که هرگز فراموشم نمیشود.

سوسمارالدوله: حالا که چنین است، شرحش را بگو.

کلانتر: قربان، هیچ کس حتی حضرت والا هم که مکرر شکم دریده و مقول دست و بازنان در روی شکمش تفتناً غلیان کشیده اید، تاب شنیدنش را ندارید.

سوسمارالدوله: البته بگو بشنوم که چه دیده یی. آدم کشتن و زنده بوس نمودن که نقلی ندارد و ترحمی نمیخواهد.

کلانتر: قربان، وقت غروبی از شالیاف محله میگذشتم. اغلب خانه ها بسته بود، بعضی هم ویران و بیصاحب و در باز افتاده، گویا در آن محله بسیار بزرگ دیاری منزل نداشت و صدا و ندایی شنیده نمیشد. مرا واهمه مستولی گردید که آیا مردم این محله به خوابند یا بیرون شهر برای زیارت اموات رفته اند. دقیقه یی چند منحیر ایستادم. ناگاه بیرزن فرتوت و قدخمیده یی از خرابه یی به در آمده، به دقت در خاک کوچه چیزی میجست و در کیسه کرباسینی که همراه داشت می گذاشت. بیش رفتم ببینم چه میکند. رنگش زرد و گردآلود، چشمانش به گودی سر فرو رفته، و دماغش تیر کشیده، استخوانهای گونه اش از ضعف برآمده، خیلی نحیف و زار و لاغر و نزار، روی به من نمود که: «کربلایی ام کلثوم. شوهرم کربلایی جعفر. دو نفر اولاد داریم: رقیه و اکبر نام. دو روز پیش از این، دیگر نه فروختنی، و نه گروگذارنی، و نه خوردنی، هیچ برای ما نماند. شوهرم دست دخترش رقیه را که بسیار از گرسنگی بیتابی مینمود گرفته، گفت: بابا، بیا برویم بلکه از بازار سلفم و جفندر، یا خیار شنگی برایت بخرم. چون از آتش ظلم زهرمارالدوله، نان در این شهر به گیر باز هم نمیآید. ای کربلایی، او دست رقیه را گرفت و از خانه

بیرون رفت. منهم با اکبر به طرف سلاخ‌خانه رفتیم که شاید گوشتی، پوستی، جگر یا قلبه، یا قدری خون گوسفند تحصیل نمایم. تا ظهر در سلاخ‌خانه از ازدحام فقرا کسی به من فرصت نداد. آخر به هزار زحمت و التماس، مقدار يك چارك خون گوسفند در کاسه سفالین نموده، به من دادند. دو روز غذای من و اکبر همان خون گوسفند بود، لاغیر. ولی صبح تا حال، طفلك بیچاره اکبر، به مرض اسهال خونی گرفتار شده، مشرف به مرگ و هلاك است. حالا خاطر من آمد که ننه بزرگم میگفت هسته خرما را اگر بکوبند و روی آب گرم ریخته به اسهالدار بنوشانند معالجه میشود. برای این آمده‌ام که هسته خرما جمع نمایم. آن هم کم یافت میشود. چون فقرا در عوض نان جمع کرده و خورده‌اند. دو روز است که شوهرم با رقیه دخترش به خانه برنگشته است. از این بابت هم بسیار دل به تشویشم. اگر بتوانی، برای خدا، قدری برنج بیاور که شور یا بخن به طفلکم اکبر بدهم، بلکه از مرگ برهد.»

ای حضرت والا، از شنیدن و دیدن این مقدمه، گفتم: «فکری برایت میکنم». به حسین کافر آدمم گفتم: «برو به خانه قدری برنج برای این زن بیاور». و دو هزار به مشتش نهاده، با کمال اندوه و الم راه خویش گرفتم. بغته دیدم سگی از خرابه‌یی بیرون آمده - و مانند دست آدم - پارچه گوشتی به دهان دارد، و به زمین انداخته مشغول خوردن است. چون هوا قدری تار شده بود، خوب تشخیص ندادم چیست. با سنگی، سگ را رانده، پارچه گوشت را از دهان انداخته به خرابه برگشت. پیش رفته به دقت نگریستم. دست آدمی بود. چنان وحشت و دهشت بر من روی داد و لرزه بر اندامم افتاد که موی بر بدنم راست شد. بعد از اندکی افافه، از بی تفتیش رو به خرابه نهادم. وارد اطاق خرابه که در طرف مشرق بود گردیده، از بقیه روشنایی فلق که در طرف مغرب باقی، و از روزنهای حجره به درونش میتافت، در گوشه اطاق، یکی كوچك و دیگری بزرگ، نقش آدم دیدم که همان سگ مشغول خوردن بود. از دیدن این حال، آن قدر هول و هراس بر من روی داد که نزدیک بود فجنه نمایم. خلاصه، سگ را رانده، از خرابه بیرون دویدم، و در آن محله که همیشه کوچه‌هایش از رونده و آینده پر بود، دیار و متنفسی ندیدم بدان خانه خرابه‌ها درآمدم که بلکه يك دو نفر را پیدا نموده، معلوم کنم این نعشها از کیست؟ قریب به ده خانه رفته، برگشته، دیدم آن بیچاره مشغول آب گرم کردن برای دواست. تفصیل را بدو گفتم که: «بیا برویم و تفتیش این خرابه را بنماییم. اول چراغی روشن نما و سپس هرگاه در این محله آشنائی داری او را هم خبر ساز، تا با هم برویم». قبول کرد و گفت: «کربلایی، دوماه است چراغ در خانه ما یافت نمیشود و بیشتر مردم این محله از جور انباردار و ظلم زهرمارالدوله فرار نموده و سر به بیابانها نهاده و اکثری بای بیاده، به مشهد مقدس رفته‌اند. آخر الامر دست اکبر - سرش - را گرفته، با کمال ضعف و ناتوانی از خانه بیرون آمدم. وارد خانه خرابه‌یی شد، صدا زد: «مشهدی قربانعلی». در دفعه سوم از توی صفه، آواز نحیفی برآمد که: «کیستی و چه میخواهی؟». جواب داد: «کربلایی ام کلثوم، و تو را میخواهم. شخص کربلایی



هم با من همراه است. چراغت را روشن نما که اصلاً چشمان جایی را نمیبیند». گفت: «چراغ آماده ندارم». به هوای صدای ما آمده، لب صفا سست و چراغ از جاله کارگاه که بر از گرد و خاک بود آورده، و مزده داد که قدری روغن دارد. پس آتش را پف کنان، چراغ را برافروخت. در روشنی چراغ، زن و پسری را دیدم که مشغول کندن موی پارچه پوست گوسفندی هستند. پرسیدم: «مادر، چه میکنید؟». گفت: «کربلایی بدان که امروز شوهرم محض نحصل فوتی به سلاخ خانه رفته، وقت ظهر، پارچه جگری با این تکه پوست آورده، جای شما خالی، جگر را ظهر ناهار خوردیم. این پارچه پوست را در آب جوشانده، موهایش را کنده، شام امشب مینمایم».

ای حضرت والا، نمیدانید بر من چه حالت دست داد که نمیتوانستم آن محله و آن حالت را ببینم، با عجله تمام، آن پیرمرد را با چراغ موشی و ام کلثوم و اکبری را، برداشته وارد آن خرابه شدیم. باز دیدم همان سگ بیحیا در آن اطاق مشغول خوردن آن مردگان است. الغرض، من و مشهدی قربانعلی، اول بالای سر آن دو نعش رفته، چراغ موشی را افروخته تر نموده دیدم مردی به روی افتاده و طفلی را در آغوش گرفته است. او را با دست برگردانیدیم، دختری به سن هفت هشت ساله، پارچه پیراهن کهنه‌یی به حلقش تابیده و خفته دیدیم، و نصف ران و يك دستش را سگ خورده بود. آن مرد مرده قبای کهنه، بی پیراهن، روی بدنش پوشیده، دو آستین آن پیراهن نیز به کمر آن دخترک بسته و آنقدر تاب داده که خودش خفه گشته. من و مشهدی قربانعلی در صدد تفتیش و شناختن آن مرد و دختر بودیم که از عقب سر ما ام کلثوم و اکبری رسیده، چون چشمانشان بر آن نعشها افتاد، هر دو به يك دفعه صیحه و فریاد: ای پدر، و ای خواهر، و ای شوهر، برآورده، نعره زده غش کردند.

ای حضرت والا، معلوم شد این کشته، کربلایی جعفر بیچاره، و آن دختر مظلومه، رقیه اوست. طاقت طاق و دلم حال به حال شد. به زانو در آمده، از خود بیخود شدم. چون به خود آمدم، سرم را به دامن حسین کافر - آدمم - دیدم که برگشته و برنج آورده، و از دیدن این قضیه دیوانه وار چشمانش دوار میکرد. کاغذی به دست من داد که: «این را روی خشتی، در گوشه این اطاق دیدم. ببینید چه نوشته اند». چون نيك نظر کردم، چهار سطر بدین صورت بر آن نوشته بود: «ای زهرمارالدوله، ای حرامزده از سگ کمتر. خانه ما ایرانیان را خراب کردی، خدا خانه ات را خراب کند. کاری که تو کردی شمر و شداد و نمرود و فرعون نکردند. چنان عرصه زندگانی را بر ما تنگ گرفتی که دو روز است نان نخورده ام و طفلم از گرسنگی غش کرده، طاقت نیاورده، خفه اش کردم که آسوده شود. پدر، کشته فرزند نتوانست ببیند. خودم را نیز خفه کردم».

سوسمارالدوله: کلانتر، روضه خوانی پس است. من از تو استفسار قصه انبار را مینمایم، تو برای من روضه کلثوم و رقیه و مرثیه کربلایی جعفر و اکبر میخوانی. خوب بگو اقساط دیوان چه طور به تهران فرستاده میشود و تحویلخانه را چه باید کرد و به که باید داد؟

کلانتر: قربان، عمل دولاب بازی دیوان اعلی در فقرة تحویلخانه: اگر تحویلدار کهنه تولکی و کشته کارو زرنگ و ناپاک باشد، در سال پنجاه هزار تومان عمل را پایدار مینماید و پیشکش حضرت والا و مصارف خود را هم به‌خوبی در می‌آورد. سوسمارالدوله (در کمال تعجب): کلانتر، وجه مالیاتی که از بلوکات آورده و تحویل تحویلدار مینمایند، و او هم همان طور وجه را به‌قسط به‌تهران می‌فرستد - نهایت چند روز در تحویلخانه میماند - دیگر پنجاه هزار تومان مداخل از کجا؟ مگر این که در تحویلخانه بزیاید.

کلانتر: قربان، تمام خانه‌زاده‌های این شهر، جمیع اعیان و اکبار و سرهنگ و سرنیپ و ضابط و عمال، خانه خراب و گدا شده تحویلدار و تحویلخانه‌اند، و همه مقروض و تنزیل بده آن. در این بلد کم کسی است که از بابت تنزیل، پولش به‌کیسه تحویلدار نرفته و هر سال مبلغی به تحویلخانه نداده باشد، «آن کیست که افتاده آن زلف دو تا نیست؟». تحویلخانه مانند انبار است. در آن جنس دیوان و نان رعیت احتکار میشود، و در این نقد دیوان و مال مردمان و اعتبار و اختیار مال و آبرو و عرض و ناموس مردم تماماً در دست تحویلدار است. «فی قبضة ملکوت کل شیئی».

سوسمارالدوله: کلانتر، در فقرة انبار صحیح بود که نان و جان مردمان در دست انباردار بود، اما مسأله تحویلخانه را ابدأ نمیتوانم باور نمایم، چرا که در دست تحویلدار کاری نیست. پول بدو داده و او نیز به‌قسط آن پول را، به‌تهران می‌فرستد.

کلانتر: قربان، چنین است. فلان ضابط که فردا عامل دره کیک شود ناچار هزار تومان لازم دارد. پیشکش حضرت والا پانصد تومان دست کم، سیصد تومان تعارف مستوفی و رسوم حکم‌نویسی منشی باشی و حق چوب دستی فراشباشی و رسومات آبدارباشی و تفنگدار باشی و ناظرباشی و قابوچی باشی و باشماخچی باشی و سفره‌دارباشی و... باشی و... باشی و... باشی و... باشی و... باشی و... باشی...

(کلانتر آن قدر فلان باشی و بهمان باشی گفت و شمرد که خودش خسته و مانده... و حضرت والا بی‌طاقت شده...) (۱۶۱)





# گزارشهای ایرانیان از نمایش فرنگستان

## مقدمه

---

ورود تیارتر به ایران و اشاعه آن به عنوان وسیله‌ای جهت «تهذیب اخلاق» و «تفنن»، احتیاج به مقدماتی داشت که از طریق نخستین یادداشتهای، گزارشها و مشاهدات جمعی از ایرانیان که به فرنگستان عزیمت می‌کردند و با این هنر غریبه آشنا می‌شدند، انجام پذیرفت.

بازدیدکنندگان از تماشاخانه‌های فرنگستان، شرح مشاهدات و برداشتهای خود را از طریق سفرنامه‌ها و روزنامه‌ها و علی‌الخصوص تعریف در مجامع، در اختیار اهل سواد قرار می‌دادند. حاصل این برخوردها و مشاهدات؛ ایجاد تماشاخانه عظیم و با شکوه تکیه دولت، تالار نمایش دارالفنون، دارالتألیف و دارالترجمه جهت تألیف و ترجمه کتب علمی و ادبی و نمایشی بود که همگی این نهادها در بایه‌ریزی نهضت نمایش حه به‌صورت مکتوب و چه اجرایی سهم بسزائی داشتند.

آنچه که در این نخستین آشنائی‌ها برای بررسی و تحلیل نمایش فرنگستان در ایران اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد، این است که ایرانیان با نمایش فرنگستان نخست از طریق «تماشا و تماشاخانه» یعنی از طریق مشاهده نمایشها بر صحنه آشنا شدند و نه از طریق متون نمایشی. این برخورد غیرمکتوب ایرانیان با نمایش، خود سبب ایجاد سیری دیگر در اشاعه و رشد این هنر در ایران می‌گردد. بنابراین، این گزارشها و مشاهدات و برداشتهای ایرانیان از نمایش فرنگستان که از طریق سفرنامه‌ها، شرح حالها و روزنامه‌ها در بین اهل سواد منتشر می‌گردد، همگی از يك و بزرگی یگانه، یعنی آشنائی با نمایش از طریق تماشا و تماشاخانه برخوردارند و تقریباً اشاره‌ای به متون نمایشی در آنها یافت نمی‌شود.

گذشته از این و بزرگی یگانه، شرایط تاریخی، اجتماعی و هنری و علی‌الخصوص



سرايط هر نمايش در كشوري كه سياح به سياحت آن مشغول بوده و گزارش کرده، اهميت دارد. زيرا كه نشان می‌دهد بالاخره ذوق و طبع ایرانی با کداميك از انواع نمايش جور آمده و طالب ورود چگونه نمايشی به ایران بوده است.

به هر حال، جوانه زدن و رسد ادبیات نمایشی در ایران، بدون این برخوردها و آشنائی‌های نخستین امکان‌پذیر نمی‌بود و این بازدیدکنندگان سهم بسزائی در اساعه هنر نمايش و نمايشنامه‌نویسی در این مملکت داشته‌اند. این نکته را نیز باید تذکر داد كه بعضی از این گزارشها گاه چندان هم برای اساعه نمايش نوشته نمی‌شدند بلکه حیا در مخالفت و ضدیت با آن، از دروغگوئی و تحریف حقایق هم ابائی نداشته‌اند. اما با تمام این اوصاف، حیا همین گزارشهای مفروضانه هم در کنجکاوی و کشش اهل سواد بطرف این هنر بدون اثر نبوده است.

گزارشها از اوائل قرن سیزدهم هجری قمری آغاز شده و در طول قرن چهاردهم ادامه پیدا می‌کنند كه از بین دهها گزارش، چند نمونه را نقل می‌کنیم.

## ۱. مسیر طالبی فی بلاد افرنجی<sup>(۱)</sup>

مسیر طالبی یا سفرنامه میرزا ابوطالب خان تصنیف «ابوطالب بن محمد اصفهانی معروف به ابوطالب لدنی» است كه در فاصله سالهای ۱۲۱۳ تا ۱۲۱۸ هـ.ق به سیاحت در كشورهای دیگر پرداخته و سرگذشت مسافرت خود را به سال ۱۲۱۹ هـ.ق به صورت كتابی تألیف کرده است. اما حاب فارسی كتاب ابوطالب چند سال پس از آن تاریخ و در سال ۱۲۲۸ هـ.ق با نام نسخه مسیر طالبی به تصحیح «میرزا حسین علی» فرزند وی در كلکه حاب سده و در اختیار فارس زبانان قرار می‌گیرد.

میرزا ابوطالب خان از ایرانیان ساكن هندوستان بود و مدرس حاجی محمد بك خان از بركان آذربایجان كه در اصفهان مولد شده است. حاجی محمد بك حاب در جوانی به هند رفته و سر او میرزا ابوطالب به سال ۱۱۶۲ هـ.ق در شهر «لكه‌نو» به دسا می‌آید و در فاصله سالهای ۱۲۱۳ تا ۱۲۱۸ هـ.ق به مسافرت طولانی می‌پردازد و بعد از بازگشت از سفر و تدوین یادداستهاي خود، به سال ۱۲۲۱ هـ.ق در لكه‌نو فوت می‌كند.

میرزا ابوطالب خان علاوه بر سفرنامه ذكر شده كه آخرین اثر وی به سمر می‌رود،

۱. میرزا ابوطالب خان: مسیر طالبی، به كوشش حسین خدیو جم، جیبی، ۱۳۵۲.

چندین کتاب دیگر نیز تحریر کرده، از آن جمله رساله‌ای در مصطلحات موسیقی که قبل از سال ۱۷۹۱ میلادی نوشته شده است.

در آغاز کتاب مسیر طالبی فی بلاد افرنجی، میرزا ابوطالب هدف خود را از تحریر سفرنامه چنین بیان می‌کند:

به‌خاطر فاطر رسیده که وقایع سفر فرنگ [را] ضبط کنم، و هر چیز مفید آن ملک را تحقیق و تدقیق نموده داخل آن نمایم تا عجایب بحار و غرایب آن دیار و دستورات امم مختلفه آن ممالك، که به‌گوش اهل اسلام نرسیده، بر ایشان منکشف شود و به‌فحوائی لکل جدید لذة موجب ذوق سامعین و سبب حرکت طالبین گردد، و عامه خلایق تربیت اولاد، و طریق زیستن ایشان در منزل، و آداب تمدن و ریاست آن ملک، و صنایع و بدایع آنها، که اکثر متباین و متعارض قوانین اسلام نیست و اثر نیک آن در آن جماعت ظاهر و هویدا است، مطلع شده تتبع نمایند و فواید آن به‌روزگار خود بردارند... بنابراین شروع در ضبط واردات روزمره نمودم، و آنچه به‌نظر من رسید تاریخ‌وار آن را به‌قید تحریر می‌کشیدم. در سنه ۱۲۱۸ هجری که برخلاف متوقع، از آن سفر دراز، سالم به‌کلکته اتفاق ورود افتاد، خلاصه آن مسودات را يك جا جمع کردم، و آن اوراق پریشان را در سلك این کتاب نظم نمودم و به «مسیر طالبی فی بلاد افرنجی» مسمی گردانیدم.<sup>۳</sup>

میرزا ابوطالب خان در پی چنین قصد و منظوری است که باره‌هائی از مشاهدات خود را صرف تماننا و تماساخانه‌های فرنگ می‌کند، زیرا که معتقد است این «عجایب و غرایب» هنوز به «گوش اهل اسلام» نرسیده و ممکن است موجبات «ذوق سامعین و سبب حرکت طالبین» را فراهم کند.

میرزا ابوطالب خان پس از آنکه شرح نسبتاً مفصلی از احوالات خود و خانواده‌اش را می‌دهد، به چگونگی انجام مسافرتش به بلاد فرنگستان می‌پردازد:

... «کپتان رچدسن»<sup>۴</sup>، مردم اسکاتلند که زبان‌دان فارسی و هندی، و دوست قدیمی من بود، برای تبدیل هوا، قصد «انگلند» نمود و به دیدن من آمد. در اثنای محاکات گفت: «اگر اراده انگلند نمایی از این دلتنگی برآمده مشاهده عجایب و غرایب بسیار نصیب تو خواهد بود، و من به‌طمع صحبت تو در تعلیم زبان انگلش [در مدت توقف جهاز] و هرگونه رهنمایی دیگر [سعی] مبذول خواهم داشت... عزم سفر جزم نمودم، و عهد استوار با وی مؤکد کرده، روز دیگر در یکی از جهازات «کمپنی شارلت» نام، مکانی کرایه کردم... ورود به جهاز، به تاریخ نمره شهر رمضان سنه ۱۲۱۳. [یکهزار و دو صد و سیزده] هجری، مطابق هفتم ماه فیروزی، سنه ۱۷۹۹ [یکهزار و هفتصد و نود و نه]

۲. مسیر طالبی، همان، ص ۵ - ۴.

3. Captain Richardson.

4. February.



عیسوی، بودیع دوستان کلکته کرده، بر بحر که کپتان «رجدسن» گرفته بود، سوار سدم و رو به لنگرگاه جهاز آوردم...»<sup>۱۵</sup>

به همین ترتیب و با دقتی اعجاب‌انگیز، میرزا ابوطالب خان شروع به شرح سفر خود می‌کند. در اینجا یادآوری دو نکته ضروری است. یکی آنکه میرزا ابوطالب خان یکی از نخستین سیاحان فارس‌زبانی است که خود زبان فرنگی - انگلیسی را می‌دانسته و همین موضوع سبب شده که واسطه‌ای به نام دیلماج در بین او و فرهنگی که قصد آشنایش را داشته، قرار نگیرد و خود مستقیماً چیزها را دریابد و با آنها رابطه برقرار کند.

نکته دوم در این است که میرزا ابوطالب خان قبل از انجام سفر به بلاد فرنگ، در هند کم و بیش با فرهنگ انگلیسی آشنائی پیدا کرده بود و نباید فراموش هم کرد که در آن زمان، زبان انگلیسی داشت کم کم جای زبان ادبی و رسمی فارسی را می‌گرفت. بنابراین برخورد میرزا ابوطالب، برخلاف بسیاری از ایرانیان، برخوردی بهت‌آمیز در مقابل عجایب و غرایب فرنگ نبوده، بلکه با حوصله و دقت به شرح موضوعات و روابط پرداخته است.

در همان آغاز سفر، هنگامی که بر جهاز نشسته و از خط استوا می‌گذسته است به شرح مراسمی می‌پردازد که به نظر می‌آید از جمله مراسم سنتی دریائی بوده که ملوانان جهازات برای تفریح و نیز سرکیسه کردن مسافران انجام می‌داده‌اند. شبیه به آن مراسم رانیز در بازیهای نمایشی سنتی ایرانی هم داریم. نکته قابل ذکر در شرح چنان مراسمی در این است که میرزا ابوطالب خان برای نامیدن آن، واژه تقلید را آورده و این خود نشان می‌دهد که وی با تقلید آشنائی داشته است. اما آیا این آشنائی از طریق تقلید ایرانی بوده یا تقلید فرنگی، نکته‌ایست که بر ما پوشیده است. اما مسلماً است که وی معنی مجازی تقلید را که نمایش باشد می‌دانسته و به همین قصد هم آن را استعمال کرده است. میرزا ابوطالب خان در «ذکر تقلید بر آوردن خلاصیان جهاز، و عبور خط استوا» چنین می‌نویسد:

در این روز، سردار خلاصی [های] سفید آن جهاز بازی غربی بر روی کار آورد، و آن اینکه خود را با دو سه نفر دیگر به هیئت عجیب و بوشاک مهیب آراسته، آب از لباس چکان از بحر بر سطح جهاز بالا آمده بر کرسیها نشست. هر يك از آن سه نفر حد قبای پلاس فراخ، بالای هم، در بر کرده و بر رو، سیاهی شنجرف با روغن مالیده کمر با ریسمانهای گنده بر بسته و شمشیرهای چوبین سنگین برآویخته، ریشی دراز و موهای سر از ریشه‌های پلاس درست کرده بود، موزه‌های فراخ بزرگ در با، و بوقی بر دهن و کتابی در دست داشتند. دعوی او اینکه خدای بحر است که در استوا مقام دارد، هر جهاز که بدینجا می‌رسد بر آن برآمده، کسی را که از این خط مرور نکرده، خواه

ناخواه غسل می‌دهند [تا] گناه او پاک گردد. جوانان جهاز از ملاحظه آن صورتها هوش باخته، افتان و خیزان، به اطراف گریختند و در گوشه‌ها خزیدند. بعضی اطفال چابک به راه نردبانها، بر منتهای «مستول» گریخته مخفی گشتند. اما او از روی کتاب، اسامی آنان که عبور از خط نکرده بودند ظاهر کرده، حکم به احضار نموده يك يك را به حضور او کشیده می‌آوردند، و بر خُم چوپین بزرگ دهن گشاده، بر تخته نشانیده، چشم او رامی‌بستند، و به یکبارگی آب بسیار [از چند طرف] بر او ریخته، مقارن آن، تخته را از زیر او می‌کشیدند تا در خم پر از آب افتاده، چند غوطه می‌خورد، و نیم جان بالا می‌آمد. چون نوبت به من رسید يك «بوتل» شراب «براندی» داده صلح نمودم. بعد فراغ از این بازی، که برای غسیلان آفتی بود، به حسب ظاهر باز به بحر فرو رفت.<sup>۶</sup>

میرزا ابوطالب خان در شرح مشاهدات خود از ایرلند، به ذکر عمارات نامدار دبلن پرداخته و از جمله، پلی هوس<sup>۷</sup> ها و اسلی<sup>۸</sup> را شرح می‌دهد و در ضمن بلان (طرح) یکی از تماشاخانه‌ها را نیز در این قسمت از سفرنامه‌اش ترسیم می‌کند:

از جمله عمارات نامدار دبلن... دیگر دو خانه رقص و نقل شعبده بازی است که «پلی هوس» گویند. درجات دارد، و به حسب قرب و بعد و اشراف بر تماشا و سمع سازها، بهای نشیمن آن درجات مقرر است. سه شلنگ، که شلنگی به قدر شش آنه هند بوده باشد، فی نفر [برای هر نفر] در نشیمن اعلا گیرند، و در ادنی يك شلنگ. این زر جمع شده به ساختن اسباب ضروری، و البسه و در ماهه کارکنان آن خانه و روشنی واجور سازنوازان صرف شود. آنچه از آن فاضل آید مال صاحب آن خانه است که به امید همین نفع ساخته‌اند. از خلاق هر که موعود صحبتی نیست، غیر شب دوشنبه بدانجا رفته تا نصف شب وقت گذراند و مشغله نفس نماید. بنابراین آنقدر کثرت شود که هزار و بانصد رویه هند مداخل آن خانه در بعضی شبها مسموع گشته، وضع امثال این خانه‌ها در تمام فرنگ یا مدور یا بیضوی است بدین وضع که بب کرده شد.

تا هر کس بر تماشا مشرف تواند شد. نشیمن صحن مابین خانه که ایشان آن را «پیت» [Pit جایگاه تماشاگر] نامند، چون منبر از تخته مشتمل بر مدارح است، آخر از اول يك وجب بلندتر، تا سر و گردن حایل یکدیگر نگرده، و محل رقص که «استیج» [Stage صحنه] گویند، گشاده، بی حجاب، ستونها فراخ و وسیع است که صد [تا] دو صد کس و توپها با عراده به وقت نقل در آن می‌توانند گردانید، و برده‌ای فراخ که سواد شهرها و کوهستان و سبزه‌زار و جنگلهای نامدار بر آن مصور می‌باشد، بر پیشانی «استیج» بسته که بعد نمودن حصه‌ای از نقل یا قدری رقص و خوانندگی، آن را بگشایند، و در

۶. مسیر طالبی، همان، ص ۱۸.

۷. Play house، تماشاخانه.

۸. Astley، قدیم‌ترین سیرک لندن.



حجاب آن، حصه دیگر را مهیا کرده باز بردارند؛ و همچنین جا به جای آن «استیج» قناتهایی [جوبی] مصور به اقسام مدنظر [«قنات» به معنی نیزه و چوبدستی است و مقصود ر «مدنظر» همان منظره است]، مخفی ر نگاه ایستاده، هر قدر جا که حجاب آن خواهند در آن واحد يك قنات از آن طرف و یکی از این طرف کشیده، هر دو بی‌دور به هم آید، و يك دیوار شود. نقش و نگار و بست و بند این برده‌ها بیشتر از نقل و بازی، آدمی را دیوانه می‌کند، و آن تماشاگاه را مثال سیمیا و لیمیا، خواب و خیال می‌نماید. طرف «بیت» یا به «اسیح»، سه دره‌ها، که سنن کرسی در هر يك نوان نهاد و سونهای باریك آهنی دارد، عمارت کرده‌اند. راه مداخل آنها از پشت است. این سه دره‌ها را بکس [Box] [لژ] گویند؛ در بعضی سطح طبقه و در بعضی هفت طبقه می‌باشد و در وسط هر یکی چهلجراحی بلورین، که چهار سمع دارد، و در سقف «بیت» و سطح «اسیح» آن قدر جراح روس کند که سب خون رور روس شود. زبان عمده در عمر «بکس» ششید، بنابراین اکبر شهر اکثر آنها را رهن گیرند و صاحب خانه به طمع رربك مشت [منظور زر یکجا است]، به نیمه بها، برای ده سال، بدیشان دهد. در «استیج» مقابل این سه دره‌ها، سقف مرتفع برای کار بازی است که از آنجا تخت پریشان ملفوف در بخار ابر پایین آید، و زیر سطح «استیج» ایضاً ته خانه‌ای که محل غایب شدن نخهای مذکور و آنجا از سعبده خواهند، اجاسب. این بیان اوضاع «بلی‌هوس» «ایره» [Opera] [ایرا] و غیره است. اما در «اسلی» به حای ششمهای بیت به غرض اسیدوسی، و نمودن صنایع فروسیت [هرهای سوارکاری]، زمین و اخاك بره [کرده است که دایره محیط آن صد گز خواهد بود، و بر سقف آن چهلجراحیهای برجی، که فیله‌های درست در روعن جراح در آن می‌سوزد، اوبخته؛ گاهی که هنگامه نقل و بازی بر «اسیح» گرم است، این چهلجراحیها نزدیک سقف بسیار مرتفعند، و در وقت اسیدوایی به رمین متصل کنند]. صاحب این خانه مستر «اسلی» [نامی است] که در لندن هم يك خانه بازی دارد، و آن خانه به نام او منسوب است؛ چون موسم تابستان رسد از لندن معه اسباب بدین شهر آمده، چهار پنج ماه بگذرانند و در هر دو هفته نقل نو به مردم نمایند. چون کارکنندگان «اسیح» از نقل و خواستگی میده سده ده گرفتن [سفس] خواهند، آن برده را بیاویزد.»

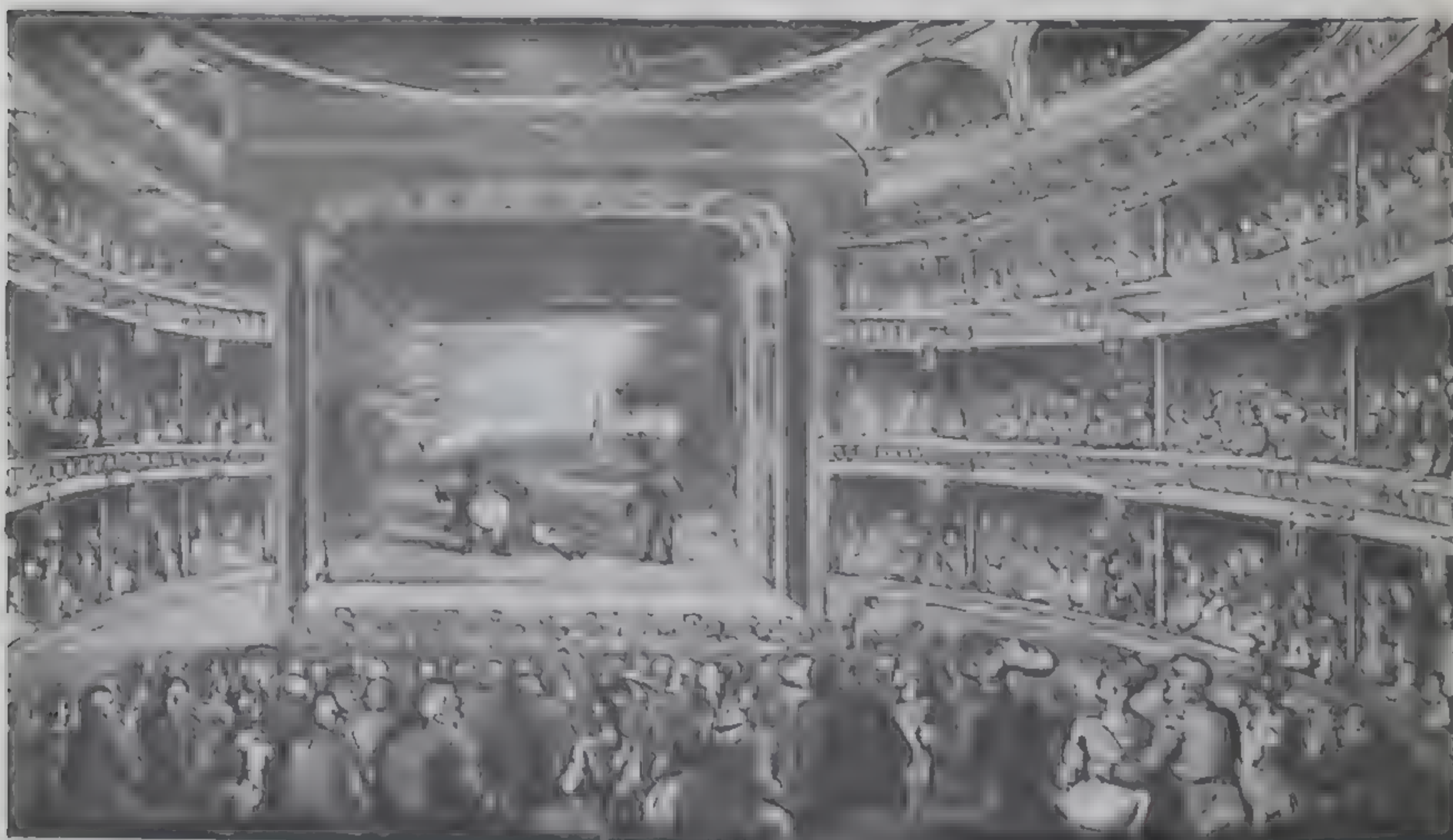
مسافرت میرزا ابوطالب خان به فرانک از سال ۱۷۹۹ تا ۱۸۰۳ میلادی به طول انجامیده که می‌توان حدس زد وی بایسنی ز سال ۱۸۰۰ تا ۱۸۰۲ را در فرانک گذرانیده باشد. بنابراین، میرزا درست در مقطع زمانی به انگلند و ایرلند وارد شده که نمایش انگلیسی زبان در يك دوره انتقالی پسر می‌برده است.

در حوالی سال ۱۸۰۰ میلادی، تماشا و تماشاخانه در انگلند نه نماینده نمایش قرن هفدهم به شمار می‌رفت و نه نماینده نمایش قرن نوزدهم بود. و به همین دلیل زمان مسافرت

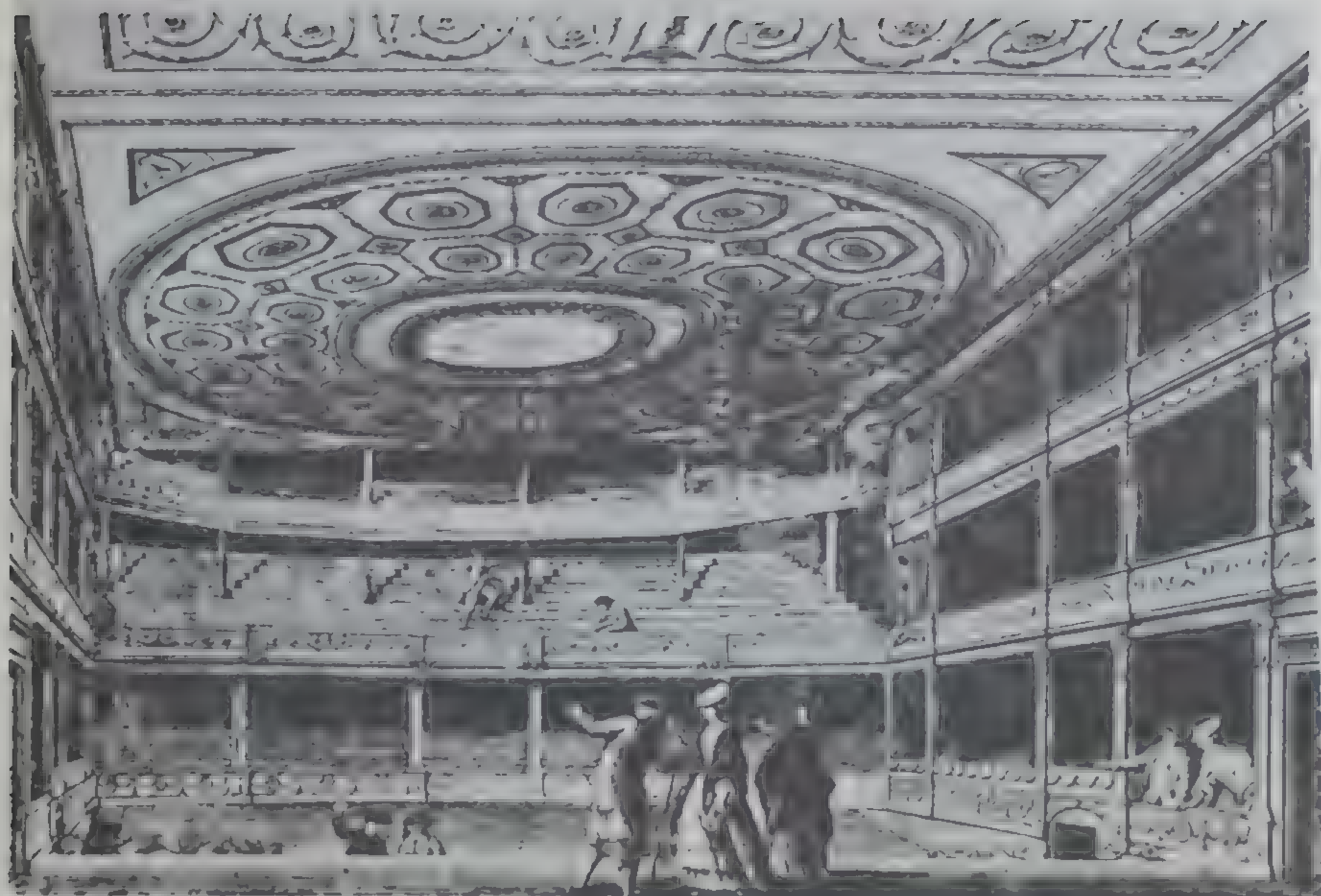


تماشاخانه اسلی

تماشاخانه کاونت گاردن.

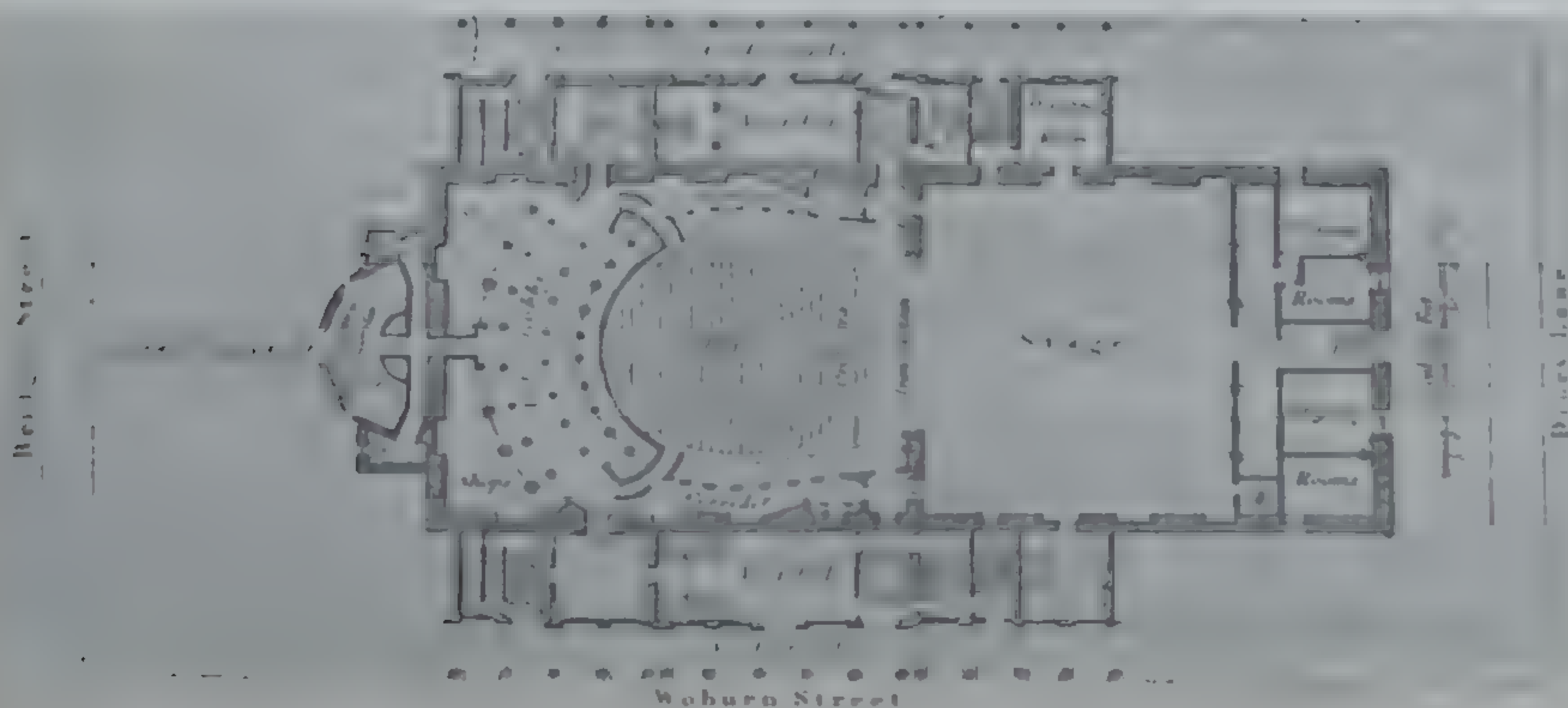






نمایشخانه قدیمی دروری لن.

پلان نمایشخانه دروری لن جدید.



ورود میرزا ابوطالب خان به انگلند خود مشکلی را برای شناخت نمایش آن دیار فراهم ساخته بود. این مشکل البته بیشتر برای وضعیت نمایشنامه نویسی و بازیگری به چشم می‌خورد. زیرا که تماشاخانه‌های مهم لندن که سایر تماشاخانه‌های بلاد انگلند به تقلید از آنها ساخته شده بودند، همگی در نیمه اول قرن هیجدهم ساخته شده و در اواخر همین قرن بدنبال تجارتی شدن هر چه بیشتر نمایش، تغییراتی در آنها از لحاظ ظرفیت تماشاگر، بزرگتر شدن صحنه و تکمیل وسائل دکور ایجاد می‌شود.

بنابراین می‌توان تا حدودی، شرحی را که میرزا ابوطالب خان از تماشاخانه‌های ایرلند داده است با معماری کلی این تماشاخانه‌ها مقایسه کرد و دریافت که برداشت میرزا ابوطالب خان از معماری تماشاخانه‌ها تا چه میزانی صحیح بوده است.



نمایش انگلیسی زبان قرن هیجدهم، برخلاف دوره‌های ماقبل که همیشه از حمایت یکی از طبقات حاکم؛ کلیسا یا حکومت برخوردار بود، در این قرن از زیر سلطه این دو کم و بیش رها شده و پای در مرحله نوئی از لحاظ خودکفائی مالی و تکیه بر «گیشه» و جذب هر چه بیشتر تماشاگر می‌گذارد و بالنتیجه مثل کالا روی آن شروع به سرمایه‌گذاری می‌شود. با چنین تحولی، نمایش بطرف حرفه‌ای شدن - از لحاظ اقتصادی، و تجارتی شدن - از لحاظ هنری گام برمی‌دارد. نمایش وسیله سرگرمی «طبقات متوسط»<sup>۱۰</sup> می‌شود و در پی هجوم این تماشاگران جدید، تماشاخانه‌ها هم برای پذیرش بیشتر آنها شروع به دادن تغییراتی در ساختمان خود می‌کنند و از لحاظ هنری نیز بدنبال ذوق و سلیقه همین تماشاگران کشیده می‌شوند.

بدنبال تغییرات کمی و کیفی بالا، در بین دوره و بویژه در اواخر قرن هیجدهم و اوائل قرن نوزدهم، صدها تماشاخانه در سرتاسر خاک انگلند ایجاد می‌شوند و انواع سرگرمیهای متداوله و بازیهای نمایشی و به ندرت «نمایشهای دراماتیک» در آنها اجرا می‌گردد. چنانکه از میان آن همه تماشاخانه، فقط دو تماشاخانه معروف دروری لن<sup>۱۱</sup> و کاونت گاردن<sup>۱۲</sup>.

10. Middle Class.

11. Drury Lane.

12. Covent Garden.



بود که دارای پروانه نمایش برای «اجراهای دراماتیک» بودند.

دو تماشاخانه دروری لن و کاونت گاردن در شهر لندن قرار داشتند و بقیه تماشاخانه‌ها که در بلاد انگلیسی زبان پراکنده بودند، در واقع کپی از این دو تماشاخانه محسوب می‌شدند. بنابراین با مطالعه معماری این دو تماشاخانه و مقایسه آن با تماشاخانه دوبلن که میرزا ابوطالب خان در سفرنامه‌اش توصیف کرده، می‌توان با کم و کیف برداشت میرزا از تماشاخانه و چگونگی کارکرد دستگاه پیچیده صحنه آنها از دیدگاه اولین ایرانی که با آن پدیده روبرو شده، آشنا گردید.

همانطور که اشاره کردیم، اغلب تماشاخانه‌ها در حوالی دهه نود از قرن هیجدهم، دستخوش يك سلسله تغییرات شدند و از آن جمله تماشاخانه معروف Drury Lane بود که ساختمان آن در سال ۱۷۹۴ مسیحی و فقط شش سال قبل از آنکه میرزا ابوطالب خان وارد انگلند شود، تجدید بنا شده و با نام New Drury Lane و با شهرت «بزرگترین تماشاخانه در سرتاسر اروپا» افتتاح می‌گردد.

بطور کلی معماری تماشاخانه‌های انگلیسی اواخر قرن هیجدهم و اوائل قرن نوزدهم را با صرف نظر کردن از اختلافات جزئی می‌توان چنین شرح داد: جایگاهی نیمه دایره یا نعل اسبی شکل برای تماشاگر که «پیت»<sup>۱۳</sup> خوانده می‌شد و برای بهتر دیدن صحنه توسط تماشاگر دارای شیبی هم بود. پنج ردیف «لژ»<sup>۱۴</sup> در طرفین این جایگاه و دو لژ در سمت مخالف صحنه و دو ردیف «گالری»<sup>۱۵</sup> در بالای دو لژ روبروی صحنه وجود داشت. و بالاخره خود «صحنه»<sup>۱۶</sup> با «ستون»<sup>۱۷</sup> هائی در جلو که قاب صحنه را تشکیل می‌دادند و دو در روبروی هم در حدود قاب صحنه. از جمله وسائل دکور هم می‌توان از دستگاه «وینگ»<sup>۱۸</sup> نام برد که در خارج از دو طرف صحنه قرار داشتند و بوسیله آن برده‌های نقاشی شده در دو طرف صحنه جا به جا می‌شدند و ایجاد دورنماهایی با «عمق»<sup>۱۹</sup> در صحنه می‌کردند. البته از نکات قابل اختلاف در تماشاخانه‌ها می‌توان از تعداد ردیف‌های نیمکت در «پیت» و تعداد لژها و گالری‌ها نام برد که در هر تماشاخانه برحسب ظرفیت کم یا زیاد بودند.

معماری که توضیح داده شد، کم و بیش شبیه به آن چیزی است که میرزا ابوطالب خان در شرح خود از تماشاخانه‌های دوبلن آورده و توانسته است علی‌رغم عدم آشنائی کافی، از پس توضیحات پیچیده این تماشاخانه‌ها برآید. تنها نکته‌ای را که موفق نشدیم در تماشاخانه‌های معروف آن دوره بیابیم، راهروئی است که میرزا ابوطالب خان در «پلان» خود کشیده است، زیرا که در هیچکدام از تماشاخانه‌های مطالعه شده آن دوره، چنین راهروئی که از وسط «پیت» بگذرد نیافتیم. بلکه فقط راهروئی وجود داشته که از وسط لابی - سالن

13. Pit

14. Box.

15. Gallery.

16. Stage

17. Proscenium Arch.

18. Wing.

19. Perspective.

ورودی تماشاخانه می‌گذشته است.

از نکات تاریک در شرح میرزا ابوطالب خان، مسئله «قنات» است که تصور می‌رود همان «وینگ» باشد که شرحش داده شد. همینطور وی از اهمیت دکور در تماشاخانه‌های آن دوره مطلع بوده است. زیرا که در آن زمان، دکور یعنی برده‌های رنگ‌آمیزی شده بسیار مجلل، نقش بسیار مهمی را در تماشاخانه‌ها ایفا می‌کردند و در بسیاری از برنامه‌ها، نمایشنامه و اجرا کوچکترین کششی برای تماشاگران نداشته و آنها فقط برای دیدن همین برده‌های مجلل به تماشاخانه‌ها می‌آمدند.

اما در مورد «اسلی» که میرزا ابوطالب خان نوشته به «غرض اسبدوانی و نمودن صنایع فروسیت» بکار می‌رفته است، باید گفت که اصل چنین تماشاخانه‌ای در سال ۱۷۷۰ میلادی در لندن و با نام استلی آمفی‌تئاتر<sup>۲۰</sup>، افتتاح می‌گردد که در آغاز فقط عبارت از میدانگاهی دایره شکل پوشیده از خاک اره با نیمکت‌هایی در اطراف بوده است. اما در سال ۱۷۸۰ با تغییراتی که در آن دادند، ساختمان یک تماشاخانه کامل را پیدا می‌کند، با این تفاوت که قسمتی از «پیت» به میدانگاهی اختصاص داده می‌شود. به این ترتیب، همانطور که میرزا ابوطالب خان هم نقل کرده، در این تماشاخانه علاوه بر نمایش‌های دراماتیک، برنامه‌های «سوارکاری»<sup>۲۱</sup>، هم انجام می‌شده است که در هنگام اجرای این گونه برنامه‌ها، نیمکت‌ها را از وسط «پیت» برمی‌داشته‌اند.

با توضیحاتی که میرزا ابوطالب خان راجع به «اسلی» دوبلن داده، روشن می‌شود که شعبه‌ای از این تماشاخانه در دوبلن بوسیله مؤسس آن ساخته شده و تابستان‌ها گروهی از لندن به آنجا رفته و در آن برنامه اجرا می‌کرده‌اند.

در مجموع، از توضیحاتی که میرزا ابوطالب خان درباره معماری تماشاخانه‌ها در آن دوره بدست می‌دهد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که اطلاعات نسبتاً مشروحی برای آن دوره به حساب می‌آید و میرزا مشاهدات خود را با کمال دقت و امانت ضبط و ثبت کرده و در این مورد کار را به نحو احسن انجام داده است.



اما در مورد «نقل»‌هایی که در این تماشاخانه‌ها به بازی در می‌آمده‌اند و چگونگی

20. Astley Amphi Theatre.

21. Hippodrama.



کیفیت آنها، میرزا ابوطالب خان در سفرنامه‌اش چنین شرح می‌دهد:

از جمله نقلیهایی که مرا در آن خانه بسیار خوش نمود نقل بریان و حبشی جادوگر است که او را «هرلکن» نامند. دختری امیری [کلمبین] نام، عاشق آن حبشی شد، و بریی بر این ماجرا واقف گشته سریر آن دختر را در انتای خواب به وطن خود که کوه قاف باشد برد. ملکه بریان با خواص خود به دیدن آن دختر بر تختهای متعدد حاضر آمده خواب او را گشودند، و بر عشق او ملامت کرده نصیحت نمودند. دختر با وجود حیرت و ترس علامات غلبه عشق ظاهر می‌نمود، و به جهت معاودت اضطراب می‌کرد. بنابراین ملکه يك تخت نشین را حکم فرمود که دختر را به وطن او برساند، و در آن نواحی اقامت کرده شر «هرلکن» را دفع و رهنمایی و اعانت پدر و مادر و شوهر نامزد [کلمبین] نماید. چون این زنان همه نازک و حسین بودند، و لباس ایشان سبز نیم‌رنگ، ره سیمین و ستاره‌ها داشت، و تخته‌ها در حجاب ابر از بالا بی‌علاقه رسنی فرود می‌آمد، و گاهی در دامن کوه یکایک غایب می‌شد، و از يك جانب کوههای سبز دراز کشیده، و دیگر جانب بحر و دریاها جاری، و طرفی زمین مسطح، تا «گروه»ها سبز، پراشجار، موزون، و ماهتاب و ستارگان در نظر بودند. آن صحبت بعینه چون افسانه بریان، که قصه خوانان می‌سرایند، در تصور می‌نمود. بعد ورود دختر حبشی حاضر آمده، چند مرتبه هر نوبت به وضعی تازه او را از میانه جمعیت اقربا به در برده، چنانچه نوبتی شمشیر جادو بر ستون خانه بزرگ وسیع زد، و اجزای خانه به آواز هولناک یکبارگی افتاده، مردم سراسیمه شدند، حبشی «کوچ»ی با دو اسب حاضر کرده، دختر را گریزانید. نوبتی صورت بحرا عظم، و جهازی که از دور به تدریج آمد نمودند، پس از لنگر کردن [جهاز]، یاوران حبشی بر کشتی خرد به ساحل آمده، دختر را در آن نشانیده گریختند. نوبتی در میان جماعت چنان حرکت کرد که همه بر یکدیگر بدگمان شده، به مشقت و لگد افتادند، و حبشی دختر را در محافه [هودج مانندی که بر دوش حمل کنند] نشانیده بر دوش «کهار»ها [کسانی که بالکی یا تخت و امثال آن را بردارند] بدر برد. این «کوچ» و اسبها و کشتی و محافه و آدمیان صناعی [ساختگی] و موهومی نبودند، بلکه در آن خانه وسیع، این اشیاء را از خارج حاضر می‌آوردند. آخرش پدر دختر ضربی شدید خورده بر فراش بیماری افتاده و موت بر بالین او حاضر شد. پدر دختر و کسانی که به عیادت او آمده بودند، به اضطراب برخاسته به گوشه‌ها خزیدند؛ در انتای گریختن در دست و پای بعضی لحاف و جادر و قالین [بود] که بند می‌شد. آنها به خیال اینکه مرگ ایشان را گرفته حرکات عجیب می‌نمودند، معلوم باد که به زعم «انگلش» مرگ به صورت استخوان‌بندی انسان است که بی‌گوشت و پوست و رگ و پی باشد. چون لباس شخصی را، برقع بالای او را ابلق کنند و محل استخوان‌بندی آدمی را سفید گذارند، چون شب نقش سیاهی به نظر نمی‌آید، سفیدی بعینه صورت موت مفروضه «انگلش» خواهد نمود. آخر کار طبیبی، که به معالجه او مشغولی داشت، با کاسه ادویه و حقنه [اماله، تزریق] و غیره آلات طبی، به جنگ موت پرداخته موت را گریزانید، و پدر صحت یافته دختر را به «هرلکن» عقد بست و جشن عروسی و تزك سوارى داماد نمود. نقل

به اختتام رسانیدند.

دیگر نقلی که موسوم است به «تیکنگ سرنگ پتن»<sup>۲۲</sup>، یعنی فتح «سرنگ پتن» دارالملک تیپو سلطان، به جهت اینکه مشتمل نمونه از خرواری [باشد] این دو نقل در اینجا ثبت کرده شد. اول نقل باغ «سرنگ پتن» را نمودند که تیپو سلطان با اولاد و خواص خود و در آن عمارت بر مسند نشسته، تماشای رقص زنان را معاینه می کرد، و عملة ترك، هر يك در لباس خود، به دستور هند [به قاعده و رسم هند]، صف بسته ایستاده بودند. در این اسیا یکی از سرداران فرانس، نوکر او، در آمده، از قرب لشکر انگلش خبر داد. تیپو دفعناً به تهیه جنگ حصار مشغول شده، بعضی افواج به تاخت لشکر بیرون فرستاد. تیپ آن لشکر را که مرتب از صدها سوار و پیاده و زنجیر فیلها و توپها به نوعی که لشکر اصلی از دور نماید، در رفتار دیدیم که همه موهوی بود و اصل نداشت. پس هر دو لشکر نزدیک شده جنگ انداختند. بعد کشتش و کوشش بسیار، لشکر تیپو شکست خورد. این جماعت همه مردم واقعی، دو صد کس عملة آن «پلی هوس» بودند که بر يك دیگر بندوق و توپ واقعی بی گلوله سر می دادند، و خط سرخی ریزش خون از زخم شمشیر و خنجر، بر بدن زخمیان نمایان می شد، و لاش کشتگان در میدان می افتاد. آخر کار نمثال قلعه «سرنگ پتن» به همان شکوه دیدیم که لشکر «انگلش» بعضی در لباس تلنگه هند و بعضی در وضع خود، آن را محاصره کرده توپ می انداخت، تا اینکه بعضی برجها از صدمه توپ خراب شد، و افواج از هر طرف زینه گذاشته بر برجها برآمدند و فوج بزرگ انگلش از جانب دروازه مستعد حمله گردید. تیپو سلطان، معه فوج خاصه، به دفع آن جماعت از قلعه برآمده، بعضی در شکستهای رودخانه که مثل خندق شهر بناه آن طرف واقع شده، و بعضی در مواضع حصیه دیگر، به خصم جنگیده بعد عجز، به قلعه برگشتند. فوج انگلش تعاقب آن جماعت کرده در سر دروازه کشتش بسیار واقع شد، و اکثر آنها معه تیپو سلطان که با جیقه و سرپیچ لباس شاهی در میان آنها نمایان بود در همان دروازه کشته [گشتند] و نقل به اختتام رسید.<sup>۲۳</sup>

همانطور که میرزا ابوطالب خان خود توضیح داده، دو نوع نقل (نمایش) را برای اینکه «مشت نمونه از خرواری باشد» در سفرنامه اش آورده است. این دو نوع، یکی نقل «بریان و حبشی جادوگر» است که نوعی از نمایشهای کم‌دیا دل آرته<sup>۲۴</sup>، ایتالیایی است که در انگلیس تغییر و تحول یافته و با نام «پانتومیم هارلکین»<sup>۲۵</sup>، در قرن هفده و هیجده اجرا می شده و از محبوبیت فراوانی هم برخوردار بوده است. این نوع نمایش خصوصاً در تماشاخانه کاونت گاردن بوسیله «جان ریچ اجرا می شده است. نقل دوم، فتح قلعه «سرنگ پتن» است که با نام این نمایش در جایی برخورد

22. Taking.

۲۳. مسیر طالبی، همان ۷۹ - ۷۷.

24. Commedia dell'arte.

25. Pantomime Harlequin.



نکردیم، اما منشأی تاریخی دارد. داستانی است تاریخی راجع به جنگ فرانسه و انگلیس در هند. ژنرال «هوس» انگلیسی برای فتح قلعه «سرینگ پنان» که در دست تیپو سلطان والی طرفدار فرانسه است، به آنجا لشکر کشیده و در سال ۱۷۹۹ میلادی قلعه را فتح کرده و تیپو سلطان هم مقتول می‌شود.

از توضیحات میرزا ابوطالب خان چنین می‌توان استنباط کرد که این نقل احتمالاً باید از نوع نمایشهای قهرمانی<sup>۲۶</sup> باشد که مطابق ذوق و سلیقه تماشاگران قرن هیجدهم انگلیس تهیه می‌شده و از تحول «تراژدهای بومی»<sup>۲۷</sup> و «تراژدی‌های حزن‌انگیز»<sup>۲۸</sup> بوجود آمده و عناصر و عوامل قابل لمس‌تری را برای ارتباط با تماشاگر بکار می‌گرفته است و در عین حال سعی در حفظ شکل اولیه ساختمان کلاسیک خود نیز داشته و خصوصاً از عوامل دنیای بیگانه (مثلاً هند افسانه‌ای) برای جلب تماشاگران انگلیسی استفاده می‌شده است. خطوط کلی نمایش انگلیس در قرن هیجده اوائل قرن نوزدهم که میرزا ابوطالب خان با آن برخورد کرده را می‌توان اینطور ترسیم کرد که بطور کلی جنبش رمانتیک‌ها در اواخر قرن هیجدهم و اوائل قرن نوزدهم، نمایش انگلیس را تحت تأثیر قرار داده و «فرس‌های موزیکال»<sup>۲۹</sup>، تراژدی‌های کلاسیک، موضوعهای دوره الیزابت و نمایشهای پر زرق و برق ملودراماتیک در تماشاخانه‌ها اجرا می‌شدند. همچنین باید از «بالت - اپرا»<sup>۳۰</sup> و پانتومیم نیز یاد کرد.

در تاریخ نمایش انگلستان، قرن هیجدهم را قرن «بازیگری»<sup>۳۱</sup> می‌خوانند. چنانکه در این قرن هیچ نمایشنامه نویسی را سراغ نداریم که آثاری با ارزش در مقایسه با سایر کشورهای اروپائی در ادبیات انگلیس بر جای گذاشته باشد. به همین دلیل، برخورد میرزا ابوطالب خان با نمایش انگلیسی زبان قرن هیجدهم، در واقع برخوردی اجرائی و نه مکتوب بوده است. و شاید همین موضوع سبب شده باشد که وی در سفر خود نتواند هیچ متن نمایشی برای فارسی زبانان به سوغات آورد، و یا حتا اشاره و اطلاعی از نمایشنامه نویسان آن دیار بدهد تا احتمالاً اهل سواد قادر می‌شدند که از آن طریق با ادبیات نمایشی آشنا شوند.



26. Heroic Drama.  
28. Pathetic Tragedy.  
30. Ballad-Opera.

27. Domestic Tragedy.  
29. Musical Farce.  
31. Age of Acting.

نکته حیرت‌انگیزی که در سفرنامه میرزا ابوطالب خان به چشم می‌خورد، آن است که چگونه وی با دقتی تحسین‌انگیزی به شرح و توضیح تماشاخانه‌ها و نقل‌هائی که در شهر دوبلن دیده، پرداخته است اما از کنار تماشاخانه‌های لندن با آنهمه کثرت و اهمیت بسادگی گذشته است. زیرا که مقارن بازدید میرزا از لندن، در تماشاخانه‌های آن شهر، گذشته از نمایشنامه‌های «شکسپیرین»؛ نمایشنامه‌هائی هم از «ویلیام وردزورث»، «کلریج»<sup>۳۲</sup>، «بایرون»<sup>۳۳</sup> و «چارلزلم»<sup>۳۴</sup> به نمایش در می‌آمده است. همین‌طور باید از نمایشنامه‌های «ویکتور هوگو» و «الکساندر دوما» که از فرانسه وارد انگلیس شده، و در تماشاخانه‌های لندن به اجرا در می‌آمدند نیز نام برد. از این گذشته میرزا می‌بایست از تماشاخانه‌های کاونت گاردن و نیودرووری لن و دهها تماشاخانه مهم دیگر دیدن کرده باشد که متأسفانه بجز یادداشت مختصری که درباره «کثرت تماشاخانه‌های لندن» در سفرنامه‌اش آورده، اطلاعات دیگری در این باب نمی‌دهد. این یادداشت نیز چنین است:

تماشاخانه‌های «لندن» که گذران وقت و مشغله نفس، موضوع است، بعضی در مثنوی و بعضی در ضمن احوال «دبلن» بیان شده، عام است و خصوصیت به کسی ندارد؛ و سواى آنها در هر کوچه خانه‌ای است که «پریوت سیتز»<sup>۳۵</sup> نامند که متعلق به «کلب» و جماعتی خاص است، هر يك، قلیلی در سال برای قوام آن خانه می‌دهد. غیر از آن جماعت، با کسی که اذن از ایشان داشته باشد، در آن خانه راه ندارد. در اکثر اینها بازیگران و سازندگان، مردان و زنان «کلب» اند. هر يك از ایشان چیزی از خوردنی، چون کبابهای سرد و شربنیها، به همراه آورد که [مجموع را] چاکران ایشان بر سفره بچینند. چون سفره طعام شب ایشان، که «سپر» نامند، [آماده] نماید، پس از فراغ بازی بر آن سفره نشسته با یکدیگر به نشاط تمام، آن طعام صرف نمایند، و کثرت اختراع تماشاخانه‌ها در «لندن» آنقدر است که در ماهی که از «لندن» برآمدم، هفت خانه نو گشاده شد.<sup>۳۶</sup>

در یادداشت فوق آنچه قابل توجه است، برداشت صحیح میرزا ابوطالب خان از محبوبیت فوق‌العاده نمایش به عنوان وسیله‌ای «برای گذران وقت و سرگرمی» است که با ورود خیل تماشاگران جدید که از لایه‌های بالای طبقه متوسط بودند، ایجاد شده بود. این تماشاگران جدید که اکثراً از سواد محروم بودند، سبب به حداقل رسانیده شدن عناصر و عوامل فلسفی و ادبی در نمایشها شده و برای خوشایند این دسته از تماشاگران، فقط صحنه‌ها و دکورها بودند که هر روز پیچیده‌تر، کامل‌تر و پر زرق و برق‌تر می‌شدند. میرزا ابوطالب خان در دنباله سفرش به فرانسه می‌رود. اما به جز اشاره‌ای کوتاه،

32. Coleridge.

33. Byron.

34. Charles Lamb.

۳۵. Private Theatre تماشاخانه خصوصی.

۳۶. مسیر طالبی، همان، ص ۸۸ - ۱۸۷.



توضیحی راجع به وضع تماشاخانه‌ها و نمایش در «فرانس» نمی‌دهد. این نیز یکی دیگر از نکات مبهم در سفرنامه اوست. زیرا که علی‌رغم آنکه خود وی اذعان دارد که کیفیت «سازندگان و رقاصان فرانس» و «بازیگران ابراهای فرانس» بهتر از انگلیسی‌ها بوده است، اما توضیحات لازم را در این باره نمی‌دهد.

نمایش فرانسه بر خلاف نمایش انگلیس در دوره‌ای که میرزا ابوطالب خان از آن دیدن کرده، از ارزش ادبی بیشتری برخوردار بوده و گذشته از نمایشهای بسیار معروف ملودرام<sup>۳۷</sup> که در تماشاخانه‌های «بلوار»<sup>۳۸</sup> به اجرا در می‌آمده‌اند، تراژدی‌ها و کمدی‌های با ارزشی نیز در تماشاخانه Theatre Francais به اجرا در می‌آمده است. همینطور درام‌های رمانتیک «ویکتور هوگو»، «الکساندر دوما» و «آلفرد دوموسه»<sup>۳۹</sup> نیز به کرات به نمایش در می‌آمده‌اند.

از جمله تماشاخانه‌های مهم فرانسه که از معماری یگانه و با شکوه‌ای برخوردار بوده و باید از آن یاد کرد، اپرا<sup>۴۰</sup> یا آکادمی ملی موسیقی<sup>۴۱</sup> است که میرزا ابوطالب خان چنانکه خود اظهار می‌کند، نمایشهای آن را بر نوع مشابه در انگلیس ترجیح داده است:

اما عمارات... [دیگر] سیزده «پلی‌هوس» و «اپره» است. اما خانه‌های شب بازی و نمودن آداب فروسیت و محل رقص زنان، خود آنقدر است که اگر ذکر همه کرده شود دراز گردد.

در بعضی از این «پلی‌هوس»ها رفتیم، سازندگان و رقاصان «فرانس» را حاکتر و در سرود و ساز و هر کار «اپره» ماهرتر از «انگلش» یافتیم.<sup>۴۲</sup>

از جمله دلایلی که می‌توان ذکر کرد که چرا میرزا ابوطالب خان نتوانسته است توضیح قابل توجه‌ای راجع به وضع تماشاخانه‌ها و بازی‌های «فرانس» بدهد، شاید عدم آشنائی او با زبان فرانسوی بوده باشد.



37. Melodrama.

39. Alfred de Musset.

38. Theatres of the Parsian Boulevards.

40. Opera.

41. N.A.M.

۴۲. مسیر طالبی، همان، ص ۲۱۲.

در مجموع و با در نظر گرفتن کلیه جوانب، آنچه که میرزا ابوطالب خان از وضعیت تماشاخانه‌ها و بازی‌ها در سفرش به فرنگ برای فارس زبانان سوغات آورده، در آن مقطع تاریخی بسیار مهم و با ارزش جلوه می‌کند و فارسی زبانان نیمه اول قرن سیزدهم در «کلکته» با انتشار این سفرنامه به سال ۱۲۲۸ هـ.ق توانسته‌اند از چند و چون نمایش فرنگستان اطلاع حاصل کنند. اما متأسفانه بعید به نظر می‌رسد که این آگاهی از نمایش فرنگستان توانسته باشد به حوزه فرهنگی ایران هم داخل شده و اهل سواد اینجا نیز از وجود و چگونگی این هنر غریبه اطلاع حاصل کرده باشند.

## ۲. سفرنامه میرزا صالح شیرازی (۴۳)

یکی از نخستین محصلین ایرانی که به دستور عباس میرزا ولیعهد برای آموختن زبان انگلیسی به عضویت هیئت پنج نفری «اعزام محصلین ایرانی به خارج» انتخاب شده و به فرنگ فرستاده شد، «میرزا صالح شیرازی» بود. او قرار بود که پس از بازگشت از فرنگ و خاتمه تحصیلات، مترجم دولت شود.

هیئت پنج نفری محصلین ایرانی در روز جمعه دهم جمادی‌الثانی سنه ۱۲۳۰ هـ.ق روانه سفر گردیده و در ماه صفر ۱۲۳۵ هـ.ق از طریق استانبول و ارض روم به ایران مراجعت می‌کند. ماحصل این سفر مطالعاتی، گذشته از علوم و هنرهائی که توسط میرزا رضا، میرزا جعفر مهندس، میرزا جعفر، میرزا صالح و محمدعلی چخماق ساز آموخته شد، سفرنامه‌ای نیز بود که بوسیله میرزا صالح شیرازی در باب خاطراتش از این سفر پنج ساله تحریر شد، و نسخه‌هائی از آن در اختیار افراد قرار می‌گیرد.

سفرنامه میرزا صالح، اگرچه هرگز به چاپ نمی‌رسد و در نتیجه بازتابی هم در بین اهل سواد پیدا نمی‌کند، اما به سبب آشنائی‌ها و روابطی که شخص میرزا صالح با رجال مملکتی و روشنفکران آن دوره داشته، بی‌شک شرح مشاهداتش از عجایب و غرایب فرنگستان از جمله تماشا و تماشاخانه مفید واقع شده است.

در مورد میرزا صالح باید گفت که علی‌رغم شهرتش به عنوان یکی از نخستین روشنفکران ایرانی و نیز بانی تأسیس نخستین روزنامه در زبان فارسی یعنی کاغذ اخبار ایران از کم و کیف احوالات و کارهایش اطلاع زیادی در دست نیست.

«مهندس میرزا محمد صالح»، سر حاج باقرخان کازرونی بود که در دستگاه عباس میرزا نایب‌السلطنه، سمت منشیگری داشته و در مأموریت‌های سیاسی داخلی و خارجی



بسیار شرکت کرده و تا مقام وزرات در دربار قاجارها هم ارتقاء پیدا کرده است. میرزا صالح شیرازی یکی از نخستین ایرانیان شیفته آزادی و دموکراسی به‌سیوة فرنگی بود، و در نوشته‌هایش از حکومت‌های خودکامه و استبدادی انتقاد می‌کرده است و گفته می‌شود نخستین کسی هم بود که واژه‌هایی چون «مشورت خانه» را برای پارلمان و «خانه وکیل رعایا» را برای مجلس عوام در ایران بکار برده است.

علاوه بر اینکه میرزا صالح، نخستین ایرانی است که صنعت چاپ را در انگلیس می‌آموزد و با مراجعت به ایران روزنامه کاغذ اخبار را به سال ۱۲۵۳ هـ.ق انتشار می‌دهد و از این راه خدمت بزرگی به فرهنگ ایران می‌کند؛ مأموریت‌های سیاسی مهمی نیز به عهده داشته، که از جمله یکی عضویت در هیئت «خسرو میرزا» جهت عذرخواهی از قتل «گریبایدوف»، وزیر مختار روس در ایران و دیگری داشتن نمایندگی از طرف عباس میرزا نایب‌السلطنه برای عزل «هنری ویلاک»<sup>۴۴</sup>، وزیر مختار دولت انگلیس در ایران بود.

در مورد سفرنامه‌اش باید گفت آنچه در آن مهم بنظر می‌رسد؛ علاقه و دقت به مسائل تاریخی کشورهایی است که وی از آنها دیدن کرده است. همینطور باید از وضع بد مالی و تنگدستی او نیز یاد کرد. این تنگدستی موجب می‌گردد که میرزا صالح نتواند بطور دلخواهی در این سفر آموختنیها را بیاموزد و چنانکه خود شرح داده، حتا عاجز از پرداخت ورودیه تماشاخانه‌ها بوده است.

بهرحال آنچه که مشاهدات میرزا صالح را از نمایش فرنگستان اهمیت می‌بخشد، آن است که وی بعدها به‌پست وزارت می‌رسد و بدین ترتیب آشنائی وی با تماشاخانه‌های فرنگستان و نیز انتقال این اطلاعات به سایر رجال حکومت قاجاریه، بی‌شک در تأسیس تماشاخانه دارالفنون و ترغیب بعضی از رجال زبان دان به ترجمه آثار نمایشی بدون ابر نبوده است.



میرزا صالح شیرازی در سر راه «بیرون شدن از تبریز و سفر پتربورغ و سیاحت انگلند»، در سنه ۱۲۳۰ هـ.ق در تفلیس توقف می‌کند و شرح نسبتاً مفصلی راجع به آن

شهر می‌دهد، اما کوچکترین اشاره‌ای به وضعیت و چگونگی نمایش تفلیس نمی‌کند. پس از تفلیس، توقفی در «مسکو» دارد که به دعوت «عالیجاه قولونل خان» وعده دیگری از رفقا به تماشاخانه می‌روند که شرح آن از زبان میرزا صالح چنین است:

امشب پنج ساعت از ظهر گذشته به منزل او رفته در يك گاری ما چهار نفر سوار و در گاری دیگر قولونل خان و ولك صاحب و يك نفر افسر دیگر سوار شده به تماشاخانه رفتیم. خانه‌ایست بزرگ در اطراف آن حجرات تحنانی دارد و صحن آن جای نشیمن مردم است. هر که در حجرات نشیند پول زیاد می‌دهد. هر که در صحن نشیند کم پول می‌دهد. و در طبقه سیم حجرات چند دارد. در آنجا وجه قیمت کمتر از صحن و حجره می‌دهند. و در طبقه بالاترین اجرت و کرایه اماکن مزبوره بجهة يك شب کمتر از همه جاست. در حجرات هر کس نشیند وجه زیاده، از همه می‌دهد. اگرچه در تحریر و تقریر آن بشخص مادامی که ندیده چیزی دستگیر نمی‌شود لیکن آنچه توانم عرض می‌کنم. قصه و حکایت شخصی اعم از این که فی الواقع چیزی روی داده و از آن بازی ساخته‌اند و یا این که قصه از پیش خود ساخته، هر کس بصورت اشخاص که در قصه نوشته‌اند در مقابل تماشاخانه آمده و آنچه مکالمه دارند با یکدیگر نموده و بعد از آن برده را انداخته دیگر دفعه مجلس دیگر آورده مکالمه مینمایند. امشب دختری بجوانی عاشق و اظهار عشق و ناله و زاری مشغول بوده از حرکات و سکنات و صدای او ما را خوش آمد. مابقی مکالمه او را نمی‌فهمیدیم. الی نصف شب در تماشاخانه بودیم... (۱۲۵)

گزارش فوق، نخستین گزارش از نمایش روس در زبان فارسی است که توسط میرزا صالح داده شده است. در این گزارش نکاتی وجود دارد که می‌تواند راهنما باشد تا بتوانیم وضع نمایشنامه‌نویسی و نمایش ایران را در آن تاریخ ارزیابی کنیم. با بررسی این یادداشت، نخست بی‌می‌بریم که تا آن تاریخ یعنی تا سنه ۱۲۳۰ هـ.ق هنوز نمایشی به سبك و سیاقی که «مرزا صالح در تماشاخانه مسکو دیده، در ایران وجود نداشته است و چنین نمایشهایی در ایران ناشناخته بوده‌اند.

دوم آنکه، میرزا صالح هم همچون بسیاری از ایرانیانی که به سیاحت فرنگستان می‌رفتند و از تماشاخانه‌ها و از حکایاتی که به بازی در می‌آمد، دیدن می‌کردند هرگز از پس مقایسه و تطبیق آن بازیها با نمایشهای سنتی ایرانی از قبیل «تعزیه خوانی» که در آن تاریخ با شکوه و جلوه‌ای خاص در ایران برگذار می‌شده، برنیآمده و کوچکترین اشاره‌ای هم راجع به این موضوع در سفرنامه‌ها و خاطرات نشده است. این موضوع، همچنین ثابت می‌کند که تا آن تاریخ هنوز کسی در ایران نبوده که به «شبيه و شبيه خوانی» به عنوان هنر و در نتیجه وسیله‌ای نمایشی نگاه کند.



اما در مورد آنچه که میرزا صالح در شهر مسکو دیده، باید توضیح داد که تماشاهای که وی از آن دیدن کرده، احتمالاً باید معماری شبیه به آنچه که در فرانسه متداول بوده، داشته باشد. و درباره قصه و حکایتی که از آن بازی ساخته بودند نیز باید گفت آن هم احتمالاً از نمایشهای ملودراماتیکی می‌بایست بوده باشد که از طریق فرانسه به روسیه وارد شده و مورد تقلید قرار می‌گرفته است.

در آن تاریخ، شهر «پتربورگ»، پایتخت و بزرگترین مرکز هنری و ادبی روسیه تزاری محسوب می‌شده است. میرزا صالح در زمره عمارات مهم پتربورگ، تماشخانه آن را ذکر می‌کند و در واقع تاریخچه مختصری هم از پیدایش تماشخانه در روسیه می‌دهد:

و از جمله اینیه پتربورگ تماشخانه او است. الی شصت سال قبل ازین مطلقاً در ولایت روسیه تماشخانه نبود، امپراس الیزابت سلطانه روسیه در پنجاه و پنج سال قبل چند نفر از تماشخانه فرانسه و نمساوسوید باینولا آورده. در مسکو و پتربورگ تماشخانها ساخته‌اند. يك شب بندگان میرزا ابوالحسن خان مرحمت فرموده، به‌همشیره زاده خود میرزا عبدالحسین که صندوق‌دار و در معنی مرجع همه امورات معظم‌الیه میبودند مقرر فرموده که معزی‌الیه ماها را برداشته بتماشخانه برده. شب با رفقا بدیدن تماشخانه رفته اگرچه مکالمه اهالی تماشخانه بزبان روسیه بوده لیکن بنده را از آواز و ساز و حرکات و سکانات و اوضاع تماشخانه مزبور خوش آمد.

گزارش «سنیداری» میرزا صالح از پیدایش تماشخانه در روسیه تا حدودی صحیح است. زیرا که تماشخانه‌های عمومی روسیه در عهد سلطنت «بتر کبیر» گشوده شدند و درام‌های منشور غیرمذهبی که از آلمانی ترجمه می‌شدند، صحنه‌های این تماشخانه‌ها را بر می‌کردند. اما تاریخ مداوم و پیوسته درام و نمایش روس با سلطنت «الیزابت» آغاز می‌شود. و نخستین نمایشی هم که در حضور «امپراتریس» به اجرا در آمده، نمایشنامه‌ای بود که برطبق اصول و قوانین نمایشی فرانسوی تنظیم شده بود.

از نمایشنامه‌نویسان برجسته عصر الیزابت روسیه، می‌توان از «دنیس ایوانویچ - فون ویزین»<sup>۴۷</sup> نام برد که یکی از بهترین آوارس، کم‌دی کهتر<sup>۴۸</sup> است که به سال ۱۷۸۲ میلادی انتشار یافت. علاوه بر کم‌دی‌های فون ویزین و تراژدی‌های «سوماروکف»<sup>۴۹</sup>، باید از اپراهای کمیک، د هم یاد کرد که در اواخر قرن هیجدهم رواج بسیار داشته و از جمله نویسندگان این سبک هم می‌توان «الکساندر آبله سیموف»<sup>۵۰</sup> را نام برد. اما دو نمایشنامه نویس مشهور روس که آوارسان مقارن سفر میرزا صالح در تماشخانه‌های پترزبورگ و

۴۶. سفرنامه میرزا صالح شیرازی، همان، ص ۲۶ - ۱۲۵.

47. D.I. Fonvizin.

48. The Minor.

49. Sumarokov.

50. Comic Opera.

51. A. Ablesimov.

مسکو فراوان به روی صحنه می‌رفته، «بوشکین» و «گریبایدوف» بودند که دومی به‌مناسبت رابطه‌ای که با تاریخ نمایش ایران پیدا کرده، اهمیت ویژه‌ای دارد.

برداشت میرزا صالح شیرازی از نمایش روس، مشابهت زیادی با برداشت میرزا ابوطالب خان از نمایش انگلیس دارد. زیرا که مقارن با بازدید میرزا صالح از روسیه، به‌جز تعداد اندکی کمدی کلاسیک، نمایشنامه‌ای که ارزش ادبی و نمایشی زیادی داشته باشد، نوشته نگردیده و نمایشنامه‌نویسان روسی آثار خود را بیشتر در ارتباط با بر کردن صحنه‌های تماشاخانه‌ها تحریر می‌کردند. چنانکه کمدی‌های اولیه گریبایدوف هم از جمله همین آثار بودند و کارهائی نابخته و سبک و «صحنه برکن» محسوب می‌شدند، و تنها کمدی بزرگ او با عنوان فغان از شوخی<sup>۵۲</sup>، در سال ۱۸۲۳ نگاشته شد که آن هم به‌سبب سانسور شدن، سالها بعد اجازه اجرا یافت. بنابراین، با توجه به علت‌هائی که ذکر شد، میرزا صالح هم چون میرزا ابوطالب، قادر به‌شناسائی آثار برگزیده مکتوب نمایش روس نشده و تنها توانست که گزارش‌های شنیداری خود از تماشاخانه‌های مسکو و پترزبورگ را در سفرنامه‌اش ثبت کند.



میرزا صالح، در فصل سیم از سفرنامه‌اش، «در نزول انگلند و توقف آنجا»، گزارش‌هائی نیز درباره تماشاخانه‌های لندن می‌دهد:

دوسب قبل در آپره که یکی از تماشاخانه‌های بزرگ آن شهر بود رفته بودیم. اگرچه زبان بازی که آن نمیدانم لیکن منتهای خوبی و لذت در ساز و نوای مغنیان بود.<sup>۵۳</sup>

در جانی دیگر، تماشاخانه‌های لندن را مفصل‌تر شرح می‌دهد و یکی از مهمترین تماشاخانه‌های لندن یعنی تماشاخانه کاونت گاردن را نام می‌برد و به‌شرح آن می‌پردازد. اما همانطور که خود نوشته، از فهم سیستم پیچیده دستگاه‌های صحنه اظهار ناتوانی می‌کند:

52. Woe from Wit.

۵۳. سفرنامه میرزا صالح شیرازی، همان، ص ۱۷۳.



و اما تماشاخانه لندن؛ در لندن ده تماشاخانه بزرگ و كوچك است كه شبها مردم آن ولا[یت] تماشاخانه‌های مزبور... جمعی كثير كارگذاران و بازی گران دارند. اوضاع بازی کردن و طریق گفتگوی بازی کردن و روح خانه مزبور و دستگاهی كه برده‌های تماشاخانه را بالا و پائین می‌كنند كیفیتی است كه از قوه بنده بیرون است. بالجمله مطلق تذكاری در این باب نمی‌نماید. یکی از تماشاخانه‌ها مسمی به كونت گاردن است. خانه ملوكانه‌ایست. صحنی بزرگ دارد كه مردم در آن می‌نشینند. و در دوره صحن سج طبقه حجرات دارد. و در هر حجره فانوس با سجع دارد. بعلاوه در مركز تماشاخانه مزبور كه طاقیست عظیم چهل چراغ بلور الماس تراشی كه بدود ذغال زمین روشن است. میسوزد. همه خانه از آن روشن میشود. و در يك طرف تماشاخانه مغنیان بسرود مشغول و در بالای سر مغنیان برابر حجرات، بازی گران مشغول بیازی کردن و شبیه آوردن میباشند. اشخاصی كه در تماشاخانه روند هر كه در صحن نشینند سه شلنگ و نیم میدهد و هر كه در حجرات نشینند هفت شلنگ میدهد. و هر كه در بالای حجرات نشینند دو شلنگ میدهد. از هفت ساعت بعد از ظهر الی نصف شب بتماشای و بیازی‌گری مشغول هستند و بعد از آن هر كس بیرون رفته بخانه خود میروند. اخراجات كونت گاردان از اجرت بازی گران و قیمت رخوت و خدام و غیره در هر هفته يكهزار و دویست تومان انگریزی میشود. بازی گران آن ولایت نه بطریق سایر ولایات هستند حقیق و حقیر هستند بلکه عزت و احترامی دارند. و هر كدام صاحب دولت هستند و گاهی دختران بازی گر بعدی مغرور می‌شوند كه عار با آنها می‌آید كه جواب سلام و تعارف نجبا را دهند. یکی از بازی گران مشهور آن ولایت را در خانه شخصی طبیب بزرگی بكراب مدت سه سال دیدم هر دفعه تبختر و كبر و غرور او را زیاده از سابق مشاهده نمودم. و سایر تماشاخانه‌ها زیاده و یا كمتر از این دستگاه دارند. (۱۵۲۱)

آن چیزی كه توجه میرزا صالح را از تماشاخانه‌های لندن بخود جلب کرده، نخست معماری تماشاخانه‌ها و سپس امور مالی آنها بوده است. بطوریکه شرح داده، تماشاخانه كاونت گاردن در هفته بیش از «يكهزار و دویست تومان انگریزی» اخراجات داشته است. و بالاخره راجع به وضعیت و مقام اجتماعی بازیگران انگلیسی تأکید بسیار کرده است. اما نکته قابل بحث در یادداشت میرزا صالح، وجود و استعمال لفظ «بازی کردن و شبیه در آوردن» است. زیرا كه در گزارشهای ایرانیان از تماشاخانه‌ها و بازیهای فرنگستان، در گزارش میرزا صالح نخستین باری است كه از واژه نمایشی - سنتی ایرانی «شبیه» برای توصیف «بازی» استفاده شده است.

در گزارش میرزا صالح از تماشاخانه‌های لندن، ذكری از نمایشنامه‌ها و بازیها نشده است و تنها در بخشی از سفرنامه، آنجا كه راجع به تاریخ «انگلند» و عصر الیزابت

توضیحات مفصلی داده شده، نامی هم از «شکسپیر» برده شده است. اما کوچکترین اشاره‌ای راجع به مقام نمایشنامه نویسی وی نشده است:

شکسپیر یکی از شعرای عصر از جمله مشاهیر در آن عهد بعرضه وجود آمده. (۵۵)

به هر حال، سفرنامه میرزا صالح و گزارشهای او از تماشاخانه‌های مسکو، پترزبورگ و لندن، در زمره همان کوشش‌های نخستین برای شناسائی و دست‌یابی به نمایش فرنگستان محسوب می‌شود.

### ۳. احوالات سفر میرزا مسعود (۵۶)

چنانکه قبلاً اشاره‌ای داشتیم، یکی از نخستین برخوردهای ایرانیان با نمایش فرنگستان، به سبب واقعه قتل «گریبایدوف»، وزیر مختار نیکلای اول، تزار روسیه در طهران بود که بدنبال این واقعه هیئتی از طرف عباس میرزا نایب السلطنه به ریاست خسرو میرزا برای عذرخواهی و تشریح چگونگی واقعه به «پترزبورگ» اعزام می‌شود.

از جمله کسانی که در این هیئت هفده نفری عضویت داشتند، می‌توان از «میرزا مصطفی افشار»، «میرزا صالح شیرازی» و «میرزا آقا» نام برد که هر سه نفر به نوعی در ارتباط با نمایش ایران قرار دارند. از اولی به سبب نوشتن سفرنامه‌اش و توضیحات مشروحی که راجع به تماشاخانه‌های روس بدست داده، دومی که از سفرنامه و احتمالاً دخالتش به عنوان وزیر دربار قاجارها در تأسیس تماشاخانه دارالفنون یاد کرده‌ایم و بالاخره سومی که احتمالاً همان میرزا آقا تبریزی باشد و بعدها اسمش به عنوان نخستین نمایشنامه نویس فارسی زبان در تاریخ نمایش ایران ثبت شده است.

«الکساندر سرگیه ویچ گریبایدوف» (۵۷)، سالهای بین ۱۸۱۸ تا ۱۸۲۵ میلادی را قسمتی در شهر تفلیس و قسمتی را در ایران بسر آورده و از جمله مشاوران «پاسکویچ»، ژنرال روس در مذاکرات صلح «ترکمانچای» در سال ۱۸۲۸ بود که پس از این موفقیت به عنوان وزیر مختار روس به ایران می‌آید.

گریبایدوف یکی از کمدی نویسان برجسته و مشهور روس بود که در حوالی سالهای ۱۸۲۰ تا ۱۸۲۸ یکی از نمایشنامه نویسان محبوب صحنه‌های تماشاخانه‌های روس به شمار

۵۵. سفرنامه میرزا صالح شیرازی، همان، ص ۳۱۶.

۵۶. افشار، مصطفی بن نصرالله: احوالات سفر میرزا مسعود، نشریه وزارت خارجه، دوره سوم، ۱۳۲۵.  
57. A.S. Griboyedov.



می‌رفت. این کمدی نویس، بیشتر آثار خود را تحت تأثیر مکتب کمدی - کلاسیک و نمایشنامه نویسانی چون مولیر تحریر می‌کرده و کمدی فغان از شوخی یکی از آثار معروف آن دوره به‌شمار می‌رود.

می‌گویند که قسمتی از مأموریت گریبایدوف در ایران، آزاد ساختن عده‌ای از زنان گرجی بود که در حرمسراهای ایرانیان بسر می‌بردند و چون وی در این مورد از خود با فشاری نشان داد و از طرفی این موضوع در بین ایرانیان، مسئله‌ای ناموسی تلقی می‌شد، در سی‌ام ژانویه ۱۸۲۸ مسیحی، مردم به سفارتخانه روسیه ریخته و او و بسیاری از کارکنان سفارت را به‌هلاکت رسانیدند.

اما در مورد کشته شدن گریبایدوف، اقوال دیگری هم وجود دارد. از جمله، فریدون آدمیت سخن از «توطئه»‌ای می‌برد که درون دربار ساخته و پرداخته شده بود:

کشتن گریبایدوف بهیچ وجه برابر «شورش مردمی» نبوده توطئه‌ای بود که درون دربار از جانب جناح الهیار خان آصف‌الدوله و دسیارانش بر علیه دستگاه عباس میرزا نایب‌السلطنه چیده شد؛ به‌وسیله بی‌سر و پایان شهری که همواره آماده بودند که در خدمت مردمان قدرتمند به‌کار گرفته شوند انجام گرفت؛ منوچهر خان گرجی معتمدالدوله از اسباب جیبی خبر یافت اما اقدام او مؤثر نیفتاد؛ «جسن سیل» مأمور سیاسی انگلیس از آن نقشه آگاه شد اما شب حادثه از شهر بیرون رفت. گزارش‌ها و اسناد رسمی چنین حکم کنند... (۵۸)

اگر از داستان چگونگی قتل گریبایدوف بگذریم، نکته تاریکی که در این واقعه به چشم می‌خورد، آن است که گویا در محافل ادبی ایران، چهره گریبایدوف به‌عنوان یک نمایشنامه‌نویس ناشناخته بوده و با وجود حضور وی در اینجا، هیچکس کوششی برای شناسائی و شناخت هنر درام‌نویسی وی به‌عمل نیاورده است.

اما در تنها سندی که از گریبایدوف برجای مانده، نشانه‌ای وجود دارد که دربار ایران بطور گنگ و مبهمی از هنر درام‌نویسی وی اطلاع داشته و در این زمینه هم احتمالاً گفتگونی بین گریبایدوف و رجال دولت علیه صورت گرفته است. چنانکه خود گریبایدوف در یادداشت سیرزدهم ژوئیه ۱۸۱۹ می‌نویسد:

قصر شاه نیمه مخروبه است. خود او خیلی مهربان است. روی بالش نشسته و دائم می‌چنبد و ناراحت است. صحبت از تاترها، بالماسکه و از انواع تفریحات است... (۵۹)

۵۸. آدمیت، فریدون: آشفته‌گی در فکر تاریخی، جهان اندیشه، ۱۳۶۰، ص ۸۱.

۵۹. گریبایدوف، الکساندر: نامه‌ها و یادداشتها، به کوشش ابراهیم نیموری، وزارت خارجه، جلد سوم، ص ۳۳۲.

اما گویا محاورات گریبایدوف با اهل دربار ایران، از این حدود فراتر نرفته و کسی هم در شناسائی هنر درام‌نویسی وی سعی از خود نشان نداده و شخص وی نیز در این باره کوششی به عمل نیاورده است. حضور گریبایدوف در ایران می‌توانست آغازی برای آشنائی و رواج هنر نمایشنامه‌نویسی شود که چنین نشد و تنها بی‌آمد این حضور هم، قتل او و اعزام هیئتی به روسیه برای عذرخواهی و دادن باج هنگفتی بود.

بدین ترتیب، هیئت عذرخواهی، به روسیه می‌رود و میرزا مصطفی افشار که یکی از اعضای آن است، ضمن انجام مأموریت‌های سیاسی خود، شبها به تماشاخانه‌ها رفته و حاصل مشاهدات خود را در سفرنامه‌اش گرد می‌آورد. همین‌طور می‌دانیم که در این سفر، يك مجموعه ادبی از طرف ناشر سالنامه نوسکی آلماناخ<sup>۶۰</sup>، به خسرو میرزا هدیه داده شده که از کم و کیف قضیه بیش از این اطلاعی نداریم و نمی‌دانیم این مجموعه حاوی چه کتابهایی بوده، و آیا اصولاً به فارسی هم ترجمه شده‌اند یا خیر.

در مورد «میرزا مصطفی افشار» هم همین قدر می‌دانیم که در جریان سفر هیئت نمایندگی ایران، سمت منشی میرزا مسعود مستوفی را به عهده داشته و در سال ۱۲۷۲ هـ.ق هم به وزارت مازندران و استرآباد منصوب شده و بعدها در سال ۱۲۷۹ لقب «بهاءالملک» را گرفته است. این شخص بالاخره در سال ۱۲۸۱ هـ.ق به «وزارت دیوان عدالت» منصوب می‌شود و بیش از اینها، اطلاعی از احوالات وی نداریم.

هیئت عذرخواهی، در کنار امورات سیاسی - عذرخواهی‌اش، به بازدید از کارخانه‌ها، مدارس، فوج‌های نظامی، سالن‌های رقص، شعبده بازی و علی‌الخصوص تماشاخانه‌ها پرداخته و با خواندن سفرنامه میرزا مصطفی چنین استنباط می‌شود که گویا بعضی از افراد این هیئت، هرشب به تماشاخانه‌ها سری زده، و مشغول تماشای بازیها می‌شدند.



در شب چهاردهم شهر نواب، در شهر «وارونیچ» در سر راه مسکو، هیئت ایرانی شروع به تماشاخانه رفتن و تماشای بازیها می‌کند:

60. Nevski Almanakh.



شب چهاردهم شهر نواب، شاهزاده به تماشاخانه آن شهر تشریف بردند. در آنجا شعبده باز انواع و اقسام شعبده در آورد... (۶۱)

بدین ترتیب، میرزا مصطفی افشار شروع به دادن گزارشهای کوتاهی راجع به تماشاخانه‌های شهرهای مسکو و سارکاسلو می‌کند و توضیح می‌دهد که در «اوقات توقف مسکو» چگونه اعضای هیئت تقریباً هر شب به تماشاخانه می‌رفته‌اند. در توقف هیئت در «سارکاسلو»، تنی چند از اعضا، از جمله میرزا مسعود، میرزا صالح و حکیم‌باشی به دیدن نوعی نمایش با عنوان تابلو ویوان<sup>۶۲</sup> می‌روند که به نظر می‌رسد باید نوعی از نمایشهای «سایه بازی» باشد که در آن موقع در روسیه رواج داشته است. این سایه بازیها، هم در تماشاخانه‌ها و هم توسط گروههای دوره‌گرد در اکثر نقاط روسیه به اجرا در می‌آمدند. در این نمایشها هم از بازیگران زن و مرد وهم از عروسك استفاده می‌شده است:

در ایام توقف سارکاسلو، غراف کوچی بیک در عید زن خود یکشب از میرزا مسعود، میرزا صالح و حکیم‌باشی وعده گرفت. در آن مهمانی بازی در آوردند که اسم آن بلغت فرانسه «تابلو ویوان» بود یعنی پرده باروخ، و آن چنان بود که میان اوطافی پرده کشیده بودند و در پشت پرده چارچوبی بطول و عرض چهار و دو ذرع قرار داده و پرده از برنجك سفید بر آن پوشانده دختران و پسران آرایش کرده و سرخاب و سفیدآب زده حکایتی را چنانکه در پرده تصویر نقش می‌کنند به حبس نفس بدون آنکه حرکت و چشم برهم زدن بیان مینمودند. همینکه اصحاب پرده حاضر میشدند زنگی زده میشد و مردان و زنان بر صندلیها می‌نشستند و چراغهای اطاق، الا چراغهایی که میان چارچوب روشن بود، برداشته میشد... آن شب چندین حکایت از داستانهای قدیم باین کیفیت بیان کردند... (۶۳)

مهمترین قسمت گزارش میرزا مصطفی، راجع به تماشاخانه‌های «پترزبورغ» و چند و چون آنها می‌باشد. در این گزارش مشروح، میرزا نه تنها معماری، بلکه مدیریت و تبلیغات را نیز با دقت توضیح داده و مجموعه‌ای بدست می‌دهد که خواننده وضعیت نمایش دوران نیکلای اول را بخوبی از لابلای سطور آن درمی‌یابد. گزارش چنین است:

از طیاتر بود که ترجمه آن تماشاخانه است که در کل ولایات حاکم‌نشین روسیه برای

۶۱. احوالات سفر میرزا مسعود، همان، ص ۲۰۵.

62. Tableau Vivant.

۶۳. احوالات سفر میرزا مسعود، همان، ۵۳ - ۲۵۲.

تفرج و تعیش اهل مملکت بنا کرده‌اند. در ایام توقف پطرزبورغ اکثر شبها نواب شاهزاده بتماشاخانه تشریف میبردند، و هر تماشاخانه ذکوراً و اناناً اقلأً پانصد نفر عمله دارد که همه هنرمند صاحب سوادند و در فنون محاوره و رقص و غنا مهارت کامل دارند، و برای تربیت آنها مدرسه مخصوص بنا کرده‌اند و از اهل طرب و فصحا معلمها تعیین نموده دختران و پسران فقرا را بخرج دولت در آنها تربیت میکنند. بعد از فراغ از تحصیل هر يك را بهر کاری که در آن مهارت داشته باشد مخصوص می‌نمایند، مثلاً بعضی مکالمات نظم و نثر را تقریر میکنند، برخی در مطایبات و مضحکات داخل بازی میشوند، طایفه بغنا و سرود مشغول میگردند، گروهی بیازی و رقص ارتکاب مینمایند، جمعی ادای مراسم میل و محبت باشاره و ایما میکنند، قومی در شعبده و نیز نجات اوقات مصروف میدارند و كذلك سایر اموری که در تماشاخانه معمول میشود. مواجب عمله و اخراجات تماشاخانه کلاً از دولت است. در یکی از تماشاخانههای پطرزبورغ میلاس نام دختری بود که در رقص و سرود از دیگران ممتاز بود، سالی هزار و پانصد باجاقلو مواجب داشت، و باین نسبت سایر عمله. و غالباً هر يك از عمله خواه مرد باشد یا زن در هر شبی پنجبار جامه و زیور مرصع عوض میکنند و هر يك از جامه و زیور هر کدام فاخرتر و با زینت‌تر از جامه متشخصین مردان و زنان مملکت روسیه است. و در پطرزبورغ چهار تماشاخانه هست که در هر یکی عمله آن بلفتی جداگانه مکالمه میکنند، یکی روس و یکی فرانسه و یکی ایتالیا و یکی دیگر نمسه. تماشاخانه روس را تماشاخانه بزرگ مینامند چراکه در بنا عالی‌تر و بزرگتر از سایر تماشاخانههاست، و آن عمارتی است مدور و گنبدی بر آن زده‌اند. دور این عمارت الاحجره خاصه امپراطوری که در وسط و مقابل محل بازی ساخته شده و سه زرع عرض دارد مشتمل است بر سی و دو حجره که هر یکی یکزرع و نیم عرض دارد که از اینقرار دور این عمارت پنجاه و یکزرع است، و تقریباً هشت زرع ارتفاع دارد. محل بازی هم بهمین عرض و طول است و از پشت این حجرات راه روی بطول این عمارت ساخته‌اند و درها بحجرات گذاشته که هر کس از آن راهرو بحجره خود داخل میشود، و در عقب در این راه رو چند باب اوطاق بنا کرده‌اند که تماشاخانان در فاصله بازیها بآن اوطاقها رفته با هم صحبت می‌کنند و راه می‌روند و در باین محل بازی و صحن نشیمن تماشاخانان بعرض عمارت جانی گود برای سازندها ساخته‌اند، و برای روشنائی تماشاخانه چهل چراغی بزرگ از وسط گنبد آویخته در مقابل هر حجره دو فانوس شیشه گذاشته‌اند و در برابر سازندها تقریباً پنجاه فانوس شیشه تعبیه نموده‌اند که روشنائی محل بازی هم از آنهاست. نواب شاهزاده غالباً بتماشاخانه بزرگ تشریف میبردند و در حجره خاصه امپراطوری می‌نشستند خواص ملتزمین گاهی در خدمت شاهزاده بودند گاهی در حجره بهلو قرار میگرفتند. باقی ملتزمین در حجرات طبقه سیم جاگیر میشدند. همه کس از اعلی و ادنی بعد از آنکه پول داد و بلیط گرفت می‌تواند که داخل تماشاخانه شود و در هر مقام که بخواهد بنشیند لیکن کرایه هر مقام قرار دارد.

طبقه اول که زمین است در آنجا سیصد و پنجاه صندلی بترتیب چهارده صف گذاشته‌اند، و کرایه صفها بعلت تأخیر و تقدیم از یکدیگر متفاوت است. کرایه هر صندلی کمتر از دو ریال و نیم و بیشتر از شش ریال نیست، طبقه دویم که برای تماشا



بهترین طبقات است بواسطه ستونهای كوچك كه از چوب ترتیب داده‌اند در آن طبقه سی و دو حجره سوای حجره خاصه امپراطوری واقع شده است و کرایه هر حجره كه چهار و پنج صندلی میتوان گذاشت هر شب پنج عدد باجلو قلوست، لكن بعضی از خوانین و متشخصین ولایت سالی دویست تومان و سیصد تومان داده حجره برای خود کرایه کرده است كه هر شب خواسته باشد با احباب خود رفته در آنجای نشینند. طبقه سیم كه در طرح طبقه دویم ساخته شده کرایه هر حجره یازده ریال است. طبقه چهارم كه در هر دو زرع چوبی نصب کرده‌اند و بهمین سبب بهیست و پنج حجره منقسم شده هر شبی هشت عدد ریال کرایه هر حجره مقرر شده است. طبقه پنجم در طرح با طبقه چهارم تفاوتی ندارد لیكن بجهت كثرت ارتفاع برای تماشا چندان مستحسن نیست لهذا کرایه هر حجره چهار ریال است. طبقه ششم و طبقه هفتم چوب و ستون ندارند و محل نشیمنها از یكدیگر امتیاز نیافته است. در طبقه ششم یكریال و طبقه هفتم نیمریال از نفری گرفته راه میدهند. و برای هر تماشاخانه جنرالی با صاحب منصبان دیگر مأمور است كه بمداخل و مخارج و نظم امور آنجا میرسد. اگر خرج زیاده بر دخل باشد از دولت داده میشود و اگر دخل زیاده باشد عاید دولت میگردد؛ و از قرار تقریر روسیه الی حال هیچ سالی نشده است كه دخل زیاده بر خرج باشد و علاوه بر مواجب عملة تماشاخانه مداخل بعضی شبها باستاندان آنجا كه هنری غریبه بكار برده باشند داده میشود. درینصورت در اعلام‌نامه كه هر روزه از تماشاخانه بمعارف و بزرگان شهر میرسد و کیفیت بازیهای آن شب در آن مفصلاً باسمه میشود اظهار میکنند كه امشب مداخل تماشاخانه بتكلف و تعارف فلان مخصوص است، و آن استاد خواه مرد باشد یا زن خودبخانه اعظام رفته تذكرة دعوت مشتمل بر تفصیل بازیهای آن شب تسلیم مینماید. بازیهای غریبه و شعبده‌های عجیبه در تماشاخانه پترزبورغ بسیار مشاهده شد و نوشتن همه آنها باعث اطناب میشود لهذا بتحریر بعضی اکتفا میرود: اولاً رقص کردن مردان و دختران بود كه چندان جلد و چابك بودند گمان میرفت كه در بدن آنها استخوانی نیست، مثلاً یكپا را بر زمین ثابت گذاشته پای دیگر را چندان بلند نگاه میداشتند كه بر آن پای دیگر عمود میشد بعد از آن بر پای ثابت چند دوره چرخ میزدند، بعد از اتمام چرخ همان پای متحرك را از عقب مدتی بصورت عمود نگاهداشته بر آن پای ثابت می‌ایستادند. ثانیاً صورت ایشان بود كه با صوت نای و مزمار و اصوات سایر سازها چنان الفت میدادند كه فرق گذاشتن در میانه كمال اشكال داشت. ثالثاً چندین پرده به‌پیشروی مكان بازی ترتیب داده‌اند كه بعد از اتمام بازی اول و قبل از شروع بیازی دویم یكى از آن پرده‌ها آویخته میشود، همینكه اسباب بازی در پشت پرده آماده شد بصدور فرمان استاد كه يك صفر داده میشود یكى از آنها بالا میرود. بمجرد بالا رفتن پرده بمناسبت بازی انواع و اقسام اوطاقها و صندلیها و تختها در كمال آراستگی ظاهر میشود و همچنین كوهسار و جنگل از كاغذ ملون و آب رودخانه از قلع و جریان آن از كوه و جوشش آن از منبع چنان نمودار میشود كه موجب حیرت هر بیننده است، و شكل آسمان و طلوع ماه و خاطف برق و صدای رعد و همچنین عكس صدای رعد كه از كوه حاصل آید نبوغی جلوه می‌كند كه نگاه كننده فرق از آسمان و ماه و غیره نمیتواند داد؛ و گردش همه اینها با مفتول مرتب شده است. رابعاً در انثای بازی

بعضی دختران و پسران را اسامی و علائم ارباب انواع داده آنها چون ملايك نزول و صعود میدهند، مثلاً رب النوع عشق را بصورت طفلی آورد، بشانهای آن دو بر ترتیب میدهند و کمان ترکش باو می‌بندند که بسبب مفتولهایی که چشم درك نمیتواند کرد برزنان از آسمان نزول می‌کند و بایما و اشاره در صفت تماشاخانه مابین پسر و دختری اسباب عشق برپا مینماید و تیری بعاشق و معشوق می‌اندازد، و همچنین رب النوع جلادت و غیره. و گاهی عاشق و معشوقه بر تخت قرار گرفته و رب النوع‌های عشق آنها را احاطه کرده میان پارچه ابری در کمال زیور نزول میکنند و كذلك صعود مینمایند و یا در هوا مشغول سیر میشوند. خامساً عمارتی در کمال رفعت و اساس بسیاق طلسم و نیز نجات در محل بازی و از چوب ملون ترتیب میدهند و معشوقه در آن قرار میگیرد و چون عاشق به هزار زحمت و حيله راه عبوری بر آن پیدا نماید و پا یکی از پلهای عمارت گذارد صدای مهیبی می‌شنود و اگر نترسید. از رفتار باز نایستد صدائی مهیب‌تر از آن استماع میکند تا اینکه آدمی با اسلحه پیدا شده بمقام مدافعه برمی‌آید. اگر مغلوب او نیز نگردد بیکمرتبه نمای پله‌ها فرو ریخته راه عبور پریشان و خراب میشود، بدون اینکه عامل و کارکنی ظاهر و آشکار شود. سادساً صورت دریائی در صفت تماشاخانه با موج و کشتی و اهل کشتی بنظر می‌آرند و سیر کشتی محسوس میشود و اهل کشتی بساحل رسیده پائین می‌آیند. سابعاً کسی در صحنه تماشاخانه ایستاده، هر بار که پائی بزمین میکوبید یکدست رخت جدا بلون دیگر در بدنش ظاهر میشد بدون اینکه رختی از او فرو ریزد؛ و مکرر اینطور یا بزمین کوبید و رختهای جداگانه در بدنش آشکار شد و كذلك شعبده‌های دیگر.<sup>۶۴</sup>

قبل از اینکه به بررسی گزارش مفصل میرزا مصطفی بیردازیم، لازم است که وضعیت درام و نمایش روس را در دهه سی که مقارن است با توقف هیئت ایرانی در روسیه، بررسی کنیم تا ببینیم کدامیک از شکل‌های هنرهای نمایشی روس، میرزا مصطفی و سایر اعضای هیئت ایرانی را بخود جلب کرده است.

تماشاخانه‌های روس در دهه سی، درست مثل دهه بیست، محل خودنمایی و تاخت و تاز هنربیشگان بزرگ بود، و این تماشاخانه با همچنان از کمبود درام‌نویس خوب در مضيقه بسر می‌بردند. کمدی‌های «گوگول» جای کمدیهای دهه بیست گریبایدوف را بر کرده و تراردی‌های رمانتیک کم کم خودی نشان می‌دادند. اما اقتباس‌هایی که از آثار «شیللر» می‌شد، موفقیت‌های بیشتری بدست آورده و از محبوبیت چشمگیری برخوردار بودند. استبداد و «سانترالیسم»<sup>۶۵</sup>، تزاری فعالیت‌های نمایشی را تحت الشعاع قرار داده و به‌همین دلیل باله‌ها و ابراهای فرمایشی از جمله نمایشهایی بودند که صحنه‌های

۶۴. احوالات سفر میرزا مسعود، همان، ص ۶۰ - ۲۵۷.

۶۵. واژه سانترالیسم در حوزة سیاست به معنای «مرکزگرایی» بکار گرفته شده و غالباً در مقابل «دموکراسی» آورده می‌شود.



تماشاخانه‌های روس را پر کرده بودند. از جمله این اپراهای تشریفاتی، می‌توان از اپرای جان در راه تزار نام برد که جزو برنامه رسمی تماشاخانه‌ها به حساب آورده می‌شد. نمایشنامه‌های رمانتیک و میهنی «پاله‌وی»<sup>۶۶</sup>، و یا تراژدی‌های «کوکولنیک»<sup>۶۷</sup>، از لحاظ ادبی چندان جدی گرفته نمی‌شد و تنها استثنا در این میان با شکسپیر بود که در تماشاخانه‌های مسکو و پترزبورگ در بین قشر روشنفکر محبوبیت زیادی داشت و نمایشنامه‌ای مثل هملت با بازی تحسین‌آمیز «ماچالوف»<sup>۶۸</sup>، تراژدین بزرگ روس، تأثیر بسیاری روی حرکت نمایشی مسکو داشت.



با توجه به توضیحاتی که راجع به وضعیت نمایش و درام روس دادیم، نکات بسیار مهمی در گزارش میرزا مصطفی افشار روشن می‌شود. گزارشی که در واقع دومین گزارش از نمایش روس است که در آن دوره توسط ایرانیان سیاح در اختیار فارسی زبانان گذاشته می‌شود.

اولین نکته در گزارش، این است که میرزا مصطفی احتمالاً اولین کسی است که واژه طباطر را در آن زمان بکار برده و آن را وارد فرهنگ لغات فارسی نموده است. از این گذشته، تعریفی نیز برای آن ارائه داده: «... طباطر... که ترجمه آن تماشاخانه است». سپس از مدارس هنری که در جنب تماشاخانه‌ها برای تربیت «عملجات» هنر وجود داشته، گزارش می‌دهد: «هر تماشاخانه ذکوراً و اناثاً اقلاً پانصد نفر عمله دارد... و برای آنها مدرسه مخصوص بنا کرده‌اند...».

موضوع دیگری که بار هم برای اولین بار در گزارش میرزا برای ایرانیان طرح شده، حمایت و کمک به نمایش و اشاعه آن توسط دولت است. میرزا مصطفی شرح می‌دهد که چگونه تماشاخانه‌ها از حمایت مالی و معنوی دولت برخوردار بوده و در واقع بدون آن حمایت‌ها نمی‌توانسته‌اند به حیات خود ادامه دهند: «موجب عمله و اخراجات تماشاخانه کلاً از دولت است». بدین ترتیب، نمایش به عنوان نهادی دولتی و نه خصوصی، نظر میرزا مصطفی را بخود جلب می‌کند و بعدها می‌بینیم که چگونه این الگو در ایران پیاده شده و

66. N. Polevoy.

67. N. Kukolnik.

68. Machalov.

نمایش را تبدیل به «اداره» می‌کند و هنرمندان را در سلك مستخدمین و مواجب بگیران دولت در می‌آورد.

در پاره دیگری از گزارش، میرزا به شرح تعدد تماشاخانه‌های پترزبورگ می‌پردازد و معماری تماشاخانه بزرگ را توضیح می‌دهد. باید در اینجا یادآوری کرد که در مسکو، دو تماشاخانه مهم رسمی وجود داشت: یکی تماشاخانه بولشوی<sup>۶۹</sup>، یا تماشاخانه بزرگ و دیگری تماشاخانه مالی<sup>۷۰</sup>، یا تماشاخانه کوچک. که در اولی بیشتر باله و اپرا و در دومی بیشتر آثار درامی اجرا می‌شده است. میرزا یقیناً معماری تماشاخانه بالشوی را توضیح داده است: «تماشاخانه روس را تماشاخانه بزرگ مینامند چرا که در بنا عالی‌تر و بزرگتر از سایر تماشاخانه‌هاست، و آن عمارتی است مدور و گنبدی بر آن زده‌اند».

تماشاخانه بالشوی، چون در کنف حمایت دولت قرار داشت، اجباراً مدیری هم از طرف دولت برای رتق و فتق امور برای تماشاخانه منصوب می‌شده است: «و برای هر تماشاخانه جنرالی با صاحب منصبان دیگر مأمور است که بمداخل و مخارج و نظم امور آنجا میرسد». اما در تماشاخانه، عملاً همه کاره استاد یا مدیر هنری<sup>۷۱</sup> بود که علاوه بر به‌صحنه بردن نمایشها، امور تبلیغاتی را نیز به‌عهده داشت: «... در اعلام نامه که هر روزه از تماشاخانه بمعارف و بزرگان شهر میرسد و کیفیت بازیهای آن شب در آن مفصلاً با سمه میشود...».

و بالاخره در پایان گزارش از نمایش روس، میرزا مصطفی افشار، انگیزه و هدف دولت را از حمایت هنر نمایش بیان کرده و سعی می‌کند با طرح چنین موضوعی، رجال واهل دربار ایران را جهت ایجاد تماشاخانه‌ای از آن قبیل، ترغیب کند:

و منظور دولت در بنای تماشاخانه‌ها و اشاعه اینهمه عشرتها، قطع نظر از تجملات ولایت، اینست که مردم بیکار که در هر ملکی از آن ناچار است مشغله داشته چنانکه عادت بیکاران است در پی عیب‌جویی دولت و دولتیان نباشند، که ازین رهگذر فسادها در امور دولت پدید آید، زیرا که حرف و سخن را چنانکه بتجربه رسیده و حکما نوشته‌اند در مزاجها تأثیر عظیم است و همینکه مردم کارطلب بیکار شدند لامحاله زبان به عیب‌گویی باز کرده دل بر عیب‌جویی می‌بندند...<sup>۷۲</sup>

بدین ترتیب می‌بینیم چگونه میرزا مصطفی افشار از تأثیر روانشناسی نمایشی حرف زده و از کاربرد آن در حوزه علم جامعه‌شناسی آگاه شده است. به‌همین دلیل من غیر مستقیم، برپا کردن آن را در ایران به دولتیان و رجال و دربار پیشنهاد می‌کند.

69. Bolshoy Theatre.

70. Maly Theatre.

71. Manager.

۷۲. سفر احوالات میرزا مسعود، همان، ص ۳۱۷.



## ۴. شرح مأموریت حسین خان آجودانباشی (۷۳)

در دوره سلطنت محمدشاه قاجار، «حسین خان آجودانباشی نظام الدوله»، با هیئتی برای انجام يك رسته مأموریت به سفر دربارهای اطیش (مسما)، فراسه و انگلیس عیین شده و روانه ارور می‌شود. احوالات این سفر توسط منشی آجودانباشی، «میرزا فصاح گرمرودی» که معاون و نایب سفارت نیز بود، نگارش یافته و این سفرنامه با عنوان **شرح مأموریت آجودانباشی معروف شده است.**

حسین خان مقدم (آجودانباشی) از نواده‌گان آقاخان مقدم از امرای دولت شاه صفی صفوی بود که در زمان محمدشاه به سرداری سپاه آذربایجان برای حمله به هرات مامور گردید. پس از اینکه حسین خان آجودانباشی از جنگ هرات به طهران مراجعت نمود، محمدشاه قاجار، او را در رأس هیئتی در قضیه هرات و افغانستان و چند مسئله دیگر به دربارهای انگلیس و اطیش و فراسه روانه می‌کند. اعضای این هیئت سیاسی در ۲۳ جمادی‌الثانی ۱۲۵۴ هـ.ق رتبریز حرکت کرده و از طریق استانبول به اطیش وارد شده و مدت پنجاه روز در «وین» توقف می‌کند. بعد از آن به دربار فراسه و سپس به دربار انگلیس رفته و مدتی هم در آنجا سر می‌برد. اعضای این هیئت ضمن تشریح مأموریت سیاسی خود، از دیدنیها و سرگرمیهای فرنگستان هم بازدید می‌کنند که رفتن به تماشاخانه‌ها و تماشای بازیها از آن جمله بوده است.

اما از آنجا که حسین خان آجودانباشی و همراهانش از جمله رجالی بودند که هنوز گرفتار خشک‌اندیشی و عقاید قرون وسطانی خود بودند و نمی‌توانستند «عجایب و غرایب» فرنگستان را با نگاهی تجددخواهانه بنگرند، گزارشهای آنان از تماشاخانه‌های فرنگستان با آنچه که دیگران گزارش کرده‌اند، متفاوت است. چنانکه این هیئت روی چندان خوسی به ندیده‌های نو از جمله نمایش نشان نداده و بسیار سطحی و حتا با بغض و غرض با آن برخورد کرده است.

هرچند از یاد نباید برد که این سفرنامه حاصل مشاهدات شخص حسین خان آجودانباشی نبوده، بلکه توسط میرزا عبدالفتاح گرمرودی، محررش نگارش یافته است. در واقع نیمی از دیدگاهها در شرح مأموریت آجودانباشی، از طریق مشاهدات شخصی همین عبدالفتاح گرمرودی است و حتا می‌توان حدس زد که شخص حسین خان آجودانباشی حتا راغب به دیدن تماشاخانه نبوده است.

در مورد «میرزا عبدالفتاح گرمرویدی» همین قدر می‌دانیم که زاده صلی‌اس میرزا فلاح و از مستشرقان نایب لسلطه عباس میرزا و از تربیت یافتگان میرزا بزرگ قائم مقام بوده است. که پس از فوت آن ساهزده، به سمت نویسندگی ملازم محمد ساه در می‌آید و بعد هم برای همیشه در دستگاه حسن خان آجودانباشی به عنوان منشی و مشاور بکار مشغول شده و در غالب سفرهای آجودانباشی با وی همراه می‌شود. همینطور گفته شده که کتب و رسالاتی نیز به‌رسم تالیف در آورده است. میرزا عبدالفتاح تا حوالی سالهای ۱۲۶۴ ه.ق. در قید حیات بوده است. جز این اطلاع دیگری از وی در دست نیست.



هیئت ایرانی در سر راه خود به «وین» پایتخت نمسا (اتریش) در شهر «برسسه»<sup>۷۴</sup> توقف می‌کند و به دعوت حاکم شهر به تماشاخانه آن می‌روند:

نظر باینکه در جمیع ممالك فرنگستان تماشاخانه‌های متعدده می‌باشد و بعضی از امراء و اعیان علی قدر مراتبهم در آنجا حجره معینی داشته، کلید آن به نزد صاحب منزل است هر شب که خواسته باشد رفته در منزل را باز کرده و به تماشا مشغول می‌شود، بنابراین مشارالیه کلیدی از جیب خود بدر آورده مذکور ساخت که اعلیحضرت امپراطور در تماشاخانه این شهر حجره معینی دارند و این کلید همان منزل است، توقع دارم که شما این کلید را نگه دارید و هر اوقات میل داشته باشید تشریف ببرید، آجودانباشی بملاحظه بعضی جهات خواهش او را به عمل آورده کلید را گرفت و آنها رفتند. شب دیگر آجودانباشی و محمدرضا بیک یاور و بنده درگاه و حکیم انگلیسی رفته و در همان حجره معین امپراطوری متوقف و بعد از اتمام مجلس بمنزل مراجعت نمودیم، در آخر معلوم شد که منظور حاکم در عوض داستان روز اول تلافی بوده است و تذویری بکار برده که بلکه باعث خفت حرمت نسبت به آجودانباشی شود، باینمعنی که کلید مزبور از حجره بوده است که توقف آجودانباشی در آنجا موجب نقصان آبرو و شأن میشده است، لیکن مسئله بر مستحفظین آنجا مشنبه شده ما را علی‌الفله بمنزل امپراطور بردند و مقصود حاکم بعمل نیامد...<sup>۷۵</sup>

۷۴. بندر تربیت.

۷۵. شرح مأموریت آجودانباشی، همان، ص ۹۸ - ۲۹۷.



چنانکه گزارش نشان می‌دهد، چگونگی تماشاخانه و تماشا برای هیئت کوچکترین اهمیتی نداشته بلکه آنچه مدنظر بوده، روابط باصطلاح احترام‌آمیز درباری آن هم از نوع ایرانی‌اش بوده است. چنانکه در گزارش راجع به تماشا و تماشاخانه اهمیتی داده نشده، درحالی‌که این را می‌دانیم که در آن زمان، در سرتاسر خاك اطیش تماشاخانه‌های بسیاری وجود داشته و تراژدی‌های رمانتیک شیللری در آنها به‌نمایش در می‌آمده است. تنها اشاره دیگری که راجع به تماشاخانه‌های اطیشی در سفرنامه هست، راجع به تماشاخانه شهر «قراتس»<sup>۷۶</sup> است که آن هم فقط در حد نام بردن اکتفا شده است: «یکروز در قراتس... شب به‌مهمانی و تماشای خانه [او] رفتیم...»<sup>۷۷</sup>.

اگرچه هیئت ایرانی مدت پنجاه روز تمام در شهر وین توقف داشته، اما در سفرنامه اشاره‌ای یافت نمی‌شود دال بر اینکه آیا به تماشاخانه نیز رفته‌اند یا خیر. قابل توجه است که در آن زمان یکی از معظم‌ترین تماشاخانه‌های اروپا در شهر وین با نام بورگ تئاتر وجود داشته که صحنه‌آرایی‌های رمانتیک آن زبانزد علاقمندان نمایش در اروپا بوده است. هیئت سیاسی در سال ۱۲۵۵ هـ.ق مطابق ۱۸۳۵ میلادی به‌شهر پاریس وارد می‌شود، اما در اینجا هم کوچکترین اشاره‌ای دال بر رفتن به تماشاخانه و اظهار علاقه به‌نمایش پیدا نمی‌کنیم. در حالی‌که در این زمان موج انقلاب رمانتیسیم، صحنه‌های تماشاخانه‌های پاریس را فرا گرفته و نمایشنامه‌نویسانی چون ویکتورهوگو در اوج قله محبوبیت بودند.

با این کارنامه بود که بالاخره هیئت وارد لندن شده و آخرین گزارش‌های نمایشی سفرنامه که مربوط به تماشاخانه‌های لندن است، در فصل چهارم و در بیان «اوضاع ولایت انگریز» داده می‌شود:

... در همه ممالك فرنگستان خاصه در انگلستان تماشاخانه‌های متعدد ساخته‌اند که هر شب در هر يك از پنجهزار تومان تا هزار تومان به تفاوت مداخل دارد، عمارت عالبه فراز هم بنا کرده‌اند و در وسط آن خانه به ترکیب گنبد که پانزده، شانزده ذرع و کسری ارتفاع، مساوی بیست ذرع یا بیشتر و کمتر وسعت و مسافت دارد ساخته و در سه ربع این خانه از اطراف اندرون حجرات متعدده بر سر هم باز کرده‌اند که همه مشرف به آن خانه و ربع دیگر سراسر خالی بوده سطح زمین آن تخته است و وسعت بسیاری دارد به مرتبه که هزار نفر میتواند در آنجا به نشیند. و راه رو و پرده مصوری هم از پیش روی این از سقف تا زمین ترتیب داده، آویخته‌اند و اطراف آن باز حجرات و بیوتات متعدد است که با پرده درست کرده برای هر يك در علیحده قرار داده‌اند، هر وقت می‌خواهند که اساس خیر برپا کنند مردم همه در آنجا جمع شده، بعضی در حجرات نحتانی و

۷۶. گراتس.

۷۷. شرح مأموریت آجودانباشی، همان ۳۰۲.

فوقانی و برخی در زمین آن می‌نشینند یکدفعه که پرده را برمی‌دارند، بحر بزرگی با کشتیهای جنگی و تجارنی در پرده‌های اطراف مجلس بنظر می‌آید، شهرهای متعدده و مزارع کثیره و کوههای وافره و دره‌های معتبره با اشجار فراوان و گل‌های خندان نمایان می‌شود، به وضعی که هرگز بخیال آدمی نمی‌آید که آنها ساخنگی و عملی است، بلکه چنان می‌نماید که گویا همه اصلی و واقعی است و در آن اثنا پنجاه، شصت نفر زن و دختر که همه لباس حاضر داشتند یکدفعه از حجرات بیرون آمده رقص‌کنان داخل مجلس می‌شوند و در مجلس بزرگ هم موزیکان نواخته مشغول می‌گردند. (۷۸)

با توجه به توضیحات عبدالفتاح گرمرویی، بنظر می‌رسد که تماشاخانه مورد نظر باید یکی از دو تماشاخانه معروف لندن یعنی دروری لن یا کاونت گاردن باشد که قبلاً راجع به آنها توضیح دادیم.

در این گزارش، گویا فقط امور مالی تماشاخانه‌ها و دکور آنها مورد توجه هیئت ایرانی قرار گرفته است. از این گذشته، استعمال لفظ «اساس خیر» برای نمایش جلب نظر می‌کند.

گزارش، مجموعاً نشان می‌دهد که اعضای هیئت آشنائی با نمایش فرنگستان نداشته‌اند و در ضمن سفر هم اظهار علاقه‌ای به آشنائی نشان نمی‌دهند. این گونه برخورد، نمونه‌ای از برخورد سایر رجال و درباریان ایران با نمایش فرنگستان را در هنگام ورود نمایش به ایران هم نشان می‌دهد. از همین جا می‌توان نتیجه گرفت که در بین رجال و درباریان فقط عده معدودی بودند که با نمایش حتا به عنوان وسیله‌ای جهت «سرگرمی» و «تهذیب اخلاق» روی خوش نشان می‌دادند.

## ۵. سفرهای ناصرالدین شاه به فرنگ

سفرهای ناصرالدین شاه به ممالك فرنگ که به ترتیب در سالهای ۱۲۹۰ و ۱۲۹۵ و ۱۳۰۶ هـ.ق صورت گرفتند، بدون شك از جمله حوادث بسیار مهم تاریخ نمایش ایران محسوب می‌شوند. زیرا که رفتن به ممالك فرنگ و آشنائی با علوم و فنون جدید و در حاشیه آن، رفتن به تماشاخانه‌ها و تماشای انواع بازیها و سرگرمیها، همه از اسباب و انگیزه‌هایی شدند که دربار قاجاریه در طول نیمه اول قرن چهاردهم، توجه‌ای خاص به هنر طیاظر کند و از حامیان و تشویق‌کنندگان آن شود.

در فاصله زمانی دو سفر، سفر هیئت ایرانی به ریاست خسرو میرزا به پترزبورگ به



سال ۱۲۴۴ هـ.ق که سرحدش را در «حوالات سفر مرورا مسعود» دیده و سفر اول ناصرالدین شاه به فرنگ در سال ۱۲۹۰ هـ.ق، چهار واقعه بسیار بزرگ و لحاظ نمایش در ایران بود که ولی قضاخ مدرسه در لغت به سال ۱۲۶۸ است که بعد منجر به کشایش بازار نمایشی آن می‌شود، دومی سای معظم تکیه دولت است که به دستور ناصرالدین شاه و توسط «دوستعلی خان معیرالممالک» به سال ۱۲۴۸ خورشیدی ساخته می‌شود، سومی رحمة الماسدنة میزانتیروپ بر مولر با عنوان گزارش مردم گریز توسط «میر حبیب صدهی» است که به سال ۱۲۸۶ هـ.ق در استانبول به چاپ می‌رسد و بالاخره واقعه چهارم، ترجمه دو نمایشنامه را در «میر فتحعلی خاندان» توسط میر جعفر قزاقی است.

چهار واقعه نمایشی فوق که در حد وصل زمانی دو سفر خسرومیرزا و ناصرالدین شاه اتفاق افتاده‌اند، هر يك تأثیری خاص در ترویج و اساعه نمایش فرنگستان در ایران داشته‌اند، اما برای آنکه ولی موضوع را ز دست ندهیم، میر گزارشهای اروپاییان در نمایش فرنگستان با بررسی سفرنامه‌های ناصرالدین شاه و چند گزارش دیگر نامه می‌دهیم و آن وقایع را در بخش‌های مربوط به خود و بطور مفصل توضیح خواهیم داد.

□

چهارمین ناسده سلسله و خاریه، سر محمدشاه بود که به سال ۱۲۶۴ هـ.ق به تخت سلطنت حلوس خود و نزدیک به سه قرن هم در ایران پادشاهی کرد و با لقب برطمطرقی چون «السلطان بن السلطان ناصرالدین شاه صاحبزادان سيد الله تعالی رحمة دولته» و دههای لقب نظیر این نامیده شده و حتا بعد از مرگ هم لقب شاه شهید را می‌گیرد.

ناصرالدین شاه مقارن با دوره تاریخی در ایران به حکمرانی و بیخبری و حواسکدری مشغول بود که در جهان تحولات اجتماعی عظیمی رخ می‌داد. مهمترین واقعه صدور نظر از انقلابات صنعتی، انتشار مانیفست «۱۸۴۸» اثر «کارل مارکس» بود که موجب دگرگونی در نظام‌های اجتماعی و سیاسی اروپا گردید. مقارن این تحولات، سه معجب رخ در ایران

بین رجال و درباریان، خلق القاب جدید<sup>۸۰</sup>، دوسیدن و به بیگداری ترفنس هر چه پیشتر رعیت ایرانی بود.

در همین احوال، ناصرالدین شاه بخاطر خوشگذرانی و سیر و سیاحت، به سال ۱۲۹۰ هـ.ق راهی ممالك فرنگستان شده و خود از نزدیک با آنچه که در آن ممالك می‌گذشت آشنائی پیدا می‌کند. اما هم‌نظور که از لابلای سطور سفرنامه‌ها و روزنامه‌ها خطرات در می‌یابیم، زیاد هم تحت تأثیر ندیده‌های اجتماعی، فرهنگی و صنعتی فرنگ قرار نگرفته بلکه صرفاً در پی خوشگذرانی و صیدی زنان و دختران فرنگی بوده است. اما به هر حال از این سفر و سفرهای دیگر، توسعه‌دهنی با خود به ایران می‌آورد. تغییر نظام اداری مملکتی، ایجاد وزارتخانه‌های جدید به سبک اروپا، افتتاح مدارس علوم و نظام و از جمله توجه به نمایش فرنگستان، همه از آثاری بود که تحت تأثیر همین سفرها ایجاد شد. این پادشاه «جمجاه خسرو کارآگاه»، بالاخره در سال ۱۳۱۳ هجری قمری به ضرب گلوله میرزا رضای کرمانی، ایرانی ازادیخواه از پای در می‌آید و با تمام لقبش به سرای قبی رهسپار می‌گردد.

### سفر اول ناصرالدین شاه به فرنگ

ناصرالدین شاه و هیئت همراه در روز «بیست و یکم شهر صفرالمظفر سنه ۱۲۹۰ هجری قمری» از دارالخلافه طهران به «عزه سیاحت فرنگستان» حرکت کرده و سه روز طول سفر روزنامه‌ای را خطرات خود را با زبانی ساده و سرین به تحریر در می‌آورد. این سفرنامه با عنوان «روزنامه سفر فرنگستان» به سعی و اهتمام «میرزا محمدعلی سرری» در مطبعه بمبئی به سال ۱۲۹۳ هـ.ق به چاپ می‌رسد. در این روزنامه، ناصرالدین شاه، بازدیدهای هر روزه خود را یادداشت کرده و به این طریق سندهای بسیار مهمی را در دست و دریافت‌های خود بر جای می‌گذارد.

پس از رسیدن به مسکو، در یادداشت هیجدهم ربیع‌الاول، درباره بازدید خود از تماشاخانه آن شهر چنین می‌نویسد:

هنوز آفتاب بود تماشاخانه رفتیم مردم زیادی در کوچه بودند تا رسیدیم در تماشاخانه رینگ بالا رفتم از اطراف راحنگه ندیده در لور Loge جلوس Scene عینی حله حثی که بازی در می‌آوردند نشستیم تماشاخانه بزرگیست از بناهای امپراطور نیکلا است شش مرتبه دارد در همه مراتب زن و مرد زیاد بودند چهل چراغ بزرگی از وسط

۸۰. حمله قسطنطنیه در سال ۱۴۵۳ میلادی به سبب «انحطاط ادب و ادب» به همین جهت «الف» اختصاص داده شده است.



تماشاخانه آویخته است پرنس دالقوروکی حکمران مسکو در اطاق ما نشست برده بالا رفت عالم غریبی پیدا شد زنهای رقص زیاد برقص افتادند این رقص و بازی را باله میگویند یعنی بازی و رقص بی تکلم درین بین هم میرقصند و هم بازی در می آورند با انواع اقسام که نمیتوان شرح داد روبروی مردم باین محل رقص و بازی هم موزیکان جی زیادی متصل میزنند و هر دقیقه از روشنائی الکتریسته روشنیهای رنگارنگ از گوشها به محل رقص میاندازند که خیلی خوشنماست و رقصان هم هر مرتبه بلباس دیگر در میآیند و رقصان که خوب میرقصیدند اهل تماشاخانه دست میزدند و میگفتند Poir یعنی ایضاً خلاصه بعد از اتمام يك مجلس برده تماشاخانه می افتد و بعد از يك ربع که مردم قدری راحت میشوند دوباره برده بالا رفته مجلس دیگر منعقد میشود ما بعد از یکبازی که هر بازی را يك آکت میگویند رفتیم به لژ دیگر که نزدیک و مشرف به محل رقص بود شاهزادگان و سایرین در لژ اولی ما نشستند پنجمرتبه برده بالا رفت و پنج قسم بازی در آورند تا نصف شب طول کشید تماشاخانه هم خیلی گرم بود رفتیم منزل اسم رئیس تماشاخانه کاولین است. (۸۱)

احتمالاً اولین نمایشی که ناصرالدینشاه در مسافرتش به ممالك به فرنگ دیده باله ای بوده که گویا فهمش نیز برای وی مشکل بوده است. اما این نخستین گزارش نمایشی از ایرانیان است که در آن از واژه های صحیح فرانسوی برای توضیح تماشاخانه و نمایشنامه و «سن» (Act) و «آکت» استفاده شده و این واژه ها بدین طریق وارد فرهنگ لغات نمایشی ایران می شوند.

در توقفی که در شهر «پترزبورغ» دارد به اتفاق امپراطور روس به تماشاخانه می روند. اگرچه توضیحی راجع به آنچه که دیده است نمی دهد اما از چگونگی روشنائی تماشاخانه و مقایسه کیفیت معماری و بازیگرانش با آنچه که در مسکو دیده حرف می زند:

مقارن غروب اعلیحضرت امپراطور منزل ما آمده بانفاق در کالسه نشسته بتماشاخانه رفتیم هوا طوری سرد بود که محتاج بخرقه بودیم راه دور بود دم در تماشاخانه پیاده شده از بله زیادی بالا رفتیم در لژ روبروی سن نشستیم درین لژ امپراطور من ولیعهد زوجه ولیعهد گراندوک قسطنطین سایر پسرهای امپراطور و خانواده سلطنت بودیم سطح تماشاخانه از صاحب منصب و جنرال و غیره پر بود این تماشاخانه شش مرتبه دارد و همه مراتب پر از زن و مرد بود شاهزادگان ایرانی و سایر ملتزمین هم بودند چهل چراغی که در وسط آویخته بودند با گاز روشن میشود خیلی خوب میسوخت اما تماشاخانه مسکو بزرگتر و بازیگراش بهتر از اینجا بودند اول برده که افتاد باطاق دیگر رفتیم ایلچی کبیر فرانسه که مردی بسیار پیر و اسمش ژنرال لوف لو Le-flo است و ایلچی

۸۱. ناصرالدینشاه: روزنامه سفر فرنگستان، جاب سنگی بمبئی، ۱۲۹۳ ه.ق، ص ۲۵.

کبیر عثمانی کیامل پاشا هم در اینجا دیده شدند این مرتبه که پرده بالا رفت با امپراطور بلژ پائین که نزدیک بمحل تماشا بود رفتیم دو اکت هم Acte آنجا دادند... (۸۴)

از توضیحات فوق اینطور استنباط می‌شود که ناصرالدین‌شاه باتفاق امپراطور روس باید به تماشاخانه بالشوی رفته باشند و در آنجا نمایشی در سه پرده دیده باشند. در هر حال توضیحی بیش از این نمی‌دهد. شاه در ادامه بازدیدش از شهر پترزبورگ در روز بیست و هشتم ربیع‌الاول از تماشاخانه میشل هم دیدن می‌کند:

این تماشاخانه از تماشاخانه اولی کوچکتر اما قشنگ و با زینت است شش مرتبه دارد و زن و مرد زیادی بودند مابسن Scene بسیار نزدیک بودیم در این تماشاخانه کومدی در می‌آوردند یعنی تکلم می‌کنند... (۸۵)

در اینجا ناصرالدین شاه، نخستین ایرانی است که در گزارشهای خود از سفر فرنگستان، آنچه را که در تماشاخانه دیده، با عنوان کومدی مشخص می‌کند. اما متأسفانه، اسم نمایش را نمی‌دهد. اگر چه اطلاعاتی وجود دارد که حکایت از آن می‌کند که صحنه‌های تماشاخانه‌های پترزبورگ و مسکو، یا از نمایشنامه‌های تاریخی «آستروفسکی» و یکی دو کمدی او مثل دختر برف (۸۶) و یا از آثار «الکسی تولستوی» (۸۷) و نمایشنامه‌های سه گانه‌اش مثل مرگ ایوان مخوف، تزار تشودور و تزار بوریس پر بوده‌اند، و بجز آثار «پوشکین» و کمدی‌های «پیزمسکی» (۸۸) و بعضی از آثار شکسپیر، نمایشنامه نویسان دیگر تا دهه‌های هفتاد قادر به‌راه پیدا کردن به‌درون این تماشاخانه‌ها نبودند.

مرحله دوم از سفر ناصرالدین شاه، بازدید از امپراطوری «پروس» بوده است. در این دیدار، ناصرالدین شاه از تماشاخانه‌های شهر «پتسدام» (۸۹) دیدن کرده و گزارشهای مختصری هم می‌دهد:

تماشاخانه، تماشاخانه پنجمرتبه خوبست. بقدر تماشاخانه میشل پتر است جمعیت زیادی بود بازی امشب باله بود... (۹۰)

۸۴. روزنامه سفر فرنگستان، همان، ص ۲۹.

۸۵. روزنامه سفر فرنگستان، همان، ص ۳۳.

86. Snow Maiden.

88. Pisemsky.

87. Alexey. K. Tolstoy (1817 — 75).

89. Potsdam.

۹۰. روزنامه سفر فرنگستان، همان، ص ۵۰.



همسطور را تماشاخانه برای پروکسل بنجیت [لمریت] همه دیدن کرده و همیشه  
 برای آن گزارش می‌دهد:

رفتیم بتماشاخانه رسمی خیلی راه بود مردم هم ازدحام غریبی کرده بودند رسیدیم  
 بتماشاخانه بالا رفته در لژ مخصوص نشستیم صدراعظم و زوجه برادر پادشاه هم در  
 همین لژ نشستند شاهزاده‌ها و همراهان ما همه با لباس رسمی در لژهای دیگر با همه  
 سفر بودند بدرسه هر روز مرد و زن به تماشاخانه سس مرسته بررست همه را کر  
 روشن بود از تماشاخانه بزرگ پطر کمتر نبود خلاصه تماشاخانه ابرا بود یعنی آواز  
 میخواندند موزیک خوب هم میزدند خیلی خوش آیند میخواندند بعد از خواندن و  
 رقصیدن زیاد باله دادند زنهار رقصیدند...»<sup>۹۱</sup>

در اینجا برای محسین بر سب که هر اپرا در فرهنگ زبان فارسی معرفی می‌شود.  
 «تماشاخانه ابرا بود یعنی آواز میخواندند موزیک خوب هم میزدند». به هر حال اگر رس  
 دیگری را تا این زمان سراغ نداریم که اپرا در آن تعریف شده باشد.  
 بعد از رسیدن به ناریس، ضمن بازدید از عمارت و دیدنهای و تماشاخانه‌های شهر،  
 گزارش از بیک تماشاخانه مجلل نیمه نما می‌دهد که توسط ناپلئون سوم ساخته شده است.

ناپلئون سوم یک تماشاخانه ساخته است که از همه تماشاخانه‌های فرنگ بهتر و با زینت  
 تر است پنج کروار خرج کرده هنوز هم ناتمام است دو کروار دیگر خرج دارد که تمام  
 شود و حالا همین طور مانده است...»<sup>۹۲</sup>

ناصرالدین شاه، همسطور را تماشاخانه‌های لندن و رم هم تررسهانی می‌دهد که در  
 حد دادن همان خبر رس به تماشاخانه است و توضیح دیگری نداده که مورد بررسی قرار  
 گیرد. همانکه در تماشاخانه رم خبر را دیدن با بر می‌دهد. همس و بس.  
 سفرنامه اول فرنگستان ناصرالدینشاه، درمجموع به سبب نگارگری و ردهای صحیح  
 برای توضیح قسمت‌های مختلف تماشاخانه و نمایشها مفید واقع شده است. و بی‌شک آنچه  
 که پیشتر در این تماشاخانه مورد توجه رس قرار گرفته، حسیه‌های شریفی و برنمایی  
 آنها بوده است

۹۱. روزنامه سفر فرنگستان، همان، ص ۷۸.

۹۲. ایضاً، ص ۸۴۳.

## سفر دوم ناصرالدین شاه به فرنگ

سفر دوم ناصرالدینشاه به ممالك فرنگ در سال ۱۲۹۵ هـ.ق. بجهت گرفت و گزرس «وقایع مسافرت و سیاحت دوم فرنگستان اعلیحضرت سلطان ابن سلطان سدهشاه ایران ناصرالدین شاه قاجار خلدالله ملکه» به سعی و همت میرزا محمد سیرازی در دارالحکومه بمبئی به سال ۱۲۹۸ هـ.ق. به چاپ سنگی انتشار می‌یابد. ناصرالدینشاه در سر راه سفر دوم خود به ممالك فرنگ در توقفی که در «تفلیس» می‌کند به تماشاخانه آنجا سری زده و برای نخستین بار طی این گزرس از آنجا که و کیف تماشاخانه تفلیس باخبر می‌شویم:

... رفتیم باغ تماشاخانه باران شدیدی از عصر شروع بیاریدن کرد، که قدری مختل امر چراغانی و تماشاخانه و اجتماع مردم شده بود پیاده شده رفتیم بالا در لژ کوچکی نشینیم سپهسالار اعظم و پرنس میرسکی و اربیلانی که از شاهزادگان گرجستان است و سابقاً در فرح آباد مازندران بحضور رسیده بود در لژ ما نشستند... خلاصه تماشاخانه کوچکی است زنهای صاحب منصبان روس و دختران آنها و بعضی از زنهای گرجی در مرتبه بالای تماشاخانه نشسته بودند یکساعت و نیم بازی در آوردند بسیار خوب بازی کردند... (۹۳)

رضایت ناصرالدینشاه از تماشای بازی در تماشاخانه تفلیس باید از آنجا باشد که نزدیکی و پیوندهای فرهنگی مابین ایرانیان و گرجستانیها در خلق و خوی و در نتیجه در بازی ساختن هم تأثیر داشته است و همین موضوع سبب ارتباط برقرار کردن ناصرالدینشاه با بازی و در نتیجه رضامندی وی شده است. در توقفی که در شهر مسکو دارد، به تماشاخانه رفته و از باله‌ای دیدن می‌کند. ناصرالدینشاه هنر «باله» را اینطور تعریف می‌کند:

بتماشاخانه رفتیم باله دادند یعنی مجلس رقص و تقلید بدون حرف زدن... (۹۴)

و در بازدید دوباره خود از تماشاخانه بطرزبورع، اینبار به شرح بازی که دیده است نیز می‌پردازد:

گراندوک الکسی پسر امپراطور آمدند باتفاق رفتیم بتماشاخانه اپرای روس باز در حجرة

۹۳. ناصرالدینشاه: وقایع مسافرت و سیاحت دوم فرنگستان، مطبعة دولتی بمبئی، ۱۲۹۸ هـ.ق.

۹۴. وقایع مسافرت و سیاحت دوم فرنگستان، همان، ص ۵۱.



بائين نزديك سن نشستيم اين تماشاخانه بسيار خوب تماشاخانه ايست پنجمرتبه و عالي و وسيع امشب ساز و آواز و رقص بود بسيار خوب خواندند و خوب رقصيدند از افسانه و داستان جادوگرها بازی در آوردند که پسر پادشاهی در صحرا ميرفت بمحل جادوگرها رسید روی تخت زن جادوئی نشسته دیوانه شد بعد خوابید پس از آن دخترها جادو و بری آمده برای شاهزاده غلیان و آفتابه لگن و غیره آوردند و زنهای خوشگل زیاد با لباسهای خوب دور شاه را گرفته رقصیدند زدند و خواند[ند] با شاهزاده عشق بازی کردند باز مفقود شدند خلاصه بهمین طورها الی آخر مجلس بازیهای خوب نمودند... (۹۵)

در شهر «وارسوی»<sup>۹۶</sup>، ناصرالدینشاه از تماشاخانه تابستانی<sup>۹۷</sup> دیدن کرده و با شرحی که می دهد بنظر می رسد باید از معماری تماشاخانه های رم باستان نیز اندک اطلاعی به وی داده باشند. زیرا که او این تماشاخانه را با تماشاخانه های رومی مقایسه کرده:

توی دریاچه جزیره کوچکی است نزديك بکنار در آنجا تماشاخانه سرباز تابستانی کوچکی ساخته اند ستونها دارد و بطرز رومن های قدیم و کنار دریاچه در مقابل تماشاخانه جانی هم برای نشیمن تماشاگران ساخته اند که آنهم سرباز است... (۹۸)

و بالاخره در توقفی که در پاریس می کند، از گران اوپرای پاله رویال<sup>۹۹</sup> نام برده و می نویسد: «رفتیم بتماشاخانه اوپرای بزرگ»، اما بیش از این از تماشاخانه های پاریس حرف دیگری نمی زند. همچنین از تماشاخانه های شهر وینه [وین] هم دیدن می کند که گزارش مختصری در این باب داده:

بتماشاخانه رفتیم این تماشاخانه را ده سال است که همین امپراطور بنا کرده اند تماشاخانه ایست بسیار قشنگ و خوب و عالی... مجلسهای خوب از باله و رقصای بسیار خوب و تماشاهاى عجيب دادند خیلی خوب و با تماشا بود... (۱۰۰)

و بدین ترتیب وقایع مسافرت و سیاحت دوم فرنگستان تحریر ناصرالدین شاه چیزی بیش از این ها به دانسته های ما از نمایش فرنگستان نمی افزاید.

۹۵. وقایع مسافرت و سیاحت دوم فرنگستان، همان، ص ۵۶.

۹۶. ورشو.

۹۷. آمفی تئاتر.

۹۸. وقایع مسافرت و سیاحت دوم فرنگستان، همان، ص ۶۸.

۱۰۰. وقایع مسافرت و سیاحت دوم فرنگستان، همان، ص ۱۲۱.

## سفر سوم ناصرالدین شاه به فرنگ

با آشنائی‌ها و تجاربی که ناصرالدینشاه از دو سفر قبلی خود به فرنگ کسب کرده بود، سفر سومش، سفری پر بارتر چه از لحاظ بازدیدها و چه از جنبه فهم بسیاری از پدیده‌ها می‌باشد. آشنائی به زبان فرانسه خود مزیت دیگری در این سفر به‌شمار می‌رود. این امتیازات موجب گردیدند تا سفرنامه سوم، پر بارتر و دقیق‌تر از دو سفرنامه پیشین شود. سفر سوم ناصرالدینشاه به فرنگ در سال ۱۳۰۶ هـ.ق انجام گرفت و سفرنامه ناصرالدین شاه بفرنگ سفر سوم به اهتمام «صنیع‌الدوله» در سال ۱۳۰۸ هـ.ق در «داراطباعه خاصه دولتی» بچاپ رسیده و منتشر می‌شود.

ناصرالدینشاه، در سفرنامه سوم خود، در یادداشت تطبیقی که در روز پنجشنبه یازدهم رمضان المبارک راجع به تماشاخانه شهر تفلیس نوشته، توضیح می‌دهد که در طول دو سفرش به شهر تفلیس (۱۲۹۵ تا ۱۳۰۶ هـ.ق) چه تحولاتی از لحاظ ایجاد تماشاخانه در آن شهر صورت پذیرفته است:

... با همراهان رفتیم بتماشاخانه، راه دور بود وارد شده در لژ مخصوص خودمان نشستیم. فرمانفر در سمت راست ما و آمیرال پوپوف مهماندار در دست چپ ما نشستند... پرده که بالا رفت... يك دسته بازیگر که رئیس این تماشاخانه مخصوص همین تماشاخانه از پاریس آورده است بازی در می‌آوردند. وضع این تماشاخانه را آن‌دفعه که آمده بودیم در نظرم بود. تماشاخانه كوچك گرمی است دو مرتبه دارد. اما حالا مشغولند تماشاخانه جدید بزرگی می‌سازند. آن تماشاخانه که ساخته شود عمل تماشاخانه تفلیس خوب خواهد شد... (۱۰۱)

عین گزارش بالا را «محمدحسن خان اعتمادالسلطنه» که از ملتزمین رکاب در این سفر بوده، در روزنامه خاطرات خود آورده است: «بعد از شام شاه به تماشاخانه تشریف بردند...» (۱۰۲). اما متأسفانه نه ناصرالدینشاه و نه محمدحسن خان اعتمادالسلطنه هیچیک توضیحی راجع به آنچه که در تماشاخانه بازی شده است رانداخته‌اند و برای ما میسر نمی‌شود تا بدانیم در آن تاریخ چه نوع نمایشهایی در تماشاخانه تفلیس و خصوصاً برای هیئت ایرانی اجرا شده است. سرنوشت نمایشنامه‌های آخوندزاده هم که در تماشاخانه تفلیس، به اجرا در می‌آمده نیز برای ما تاریك باقی می‌ماند.

در توقف در پترزبورغ از تماشاخانه‌ای گزارش می‌شود که توسط «کاترین» ساخته

۱۰۱. سفرنامه ناصرالدین شاه بفرنگ سفر سوم، همان، ص ۴۸.

۱۰۲. روزنامه خاطرات، همان، ص ۶۴۱.

شده و در آن از بازیگرانی که از خارج آورده شده بودند، استفاده می‌شده است:

تماشاخانه را کاترین ساخته... و بسیار خوب تماشاخانه‌ایست. از این تالار، داخل اطاقی میشود و از اطاق بتالار بزرگی دیگر می‌رود که اطراف آنجا را گل چیده‌اند این تالار هم برود خانه نوا منظر دارد. از این تالار بزرگ بتماشاخانه می‌رود. این تماشاخانه سالهاست که باز نشده و امشب برای تشریفات ما باز کرده‌اند... نشستیم پرده بالا رفت و جهان نمائی پیدا شد. بازیگرهای این تماشاخانه را از خارج آورده‌اند. لباسهای بسیار فاخر قشنگ پوشیده بودند. بسیار خوب رقص کردند و ساز زدند... ۱۰۴

مفردان و مت ناصرالدین شاه و هیئت‌شان که فردا به سودی هم حو محمدحسن خان عماد السلطنه در مباحثه بوده، و فیه دبی بسیار مهمی که در مسکو که در نظر بزرگ نفوذ داده که هیئت ایرانی سادگی را کنار بماند و هر يك را از نفوذ ادبی که می‌توانسته بکیزه‌ای برای رسیدن به دین و تشریفات در ایران باشد، از طرف اعلیحضرت و ملترمین رتبه داده گرفته شدند. در حمله نفوذ مفردان بوقف و بازدید هیئت ایرانی در روسیه، انتشار نمایشنامه ایوانف بوسه «اسوان حووف» در سال ۱۸۸۷ میلادی در مسکو بوده که همین نمایشنامه سال بعد در نظر بزرگ به روی صحنه می‌آید. و با آنکه در همین سالهاست که آثار «استروفسکی» و در جمله ساهگرین، صاعقه در صحنه‌های تماشاخانه‌های مسکو و نظر بزرگ درخشش داشته‌اند هم‌طور باید از نمایشنامه‌های تولسوی و بری ماسد عرق کش نخستین، که در سال ۱۸۸۶ مسیحی منتشر شده یاد کرد. از حوادث مهم ادبی دیگری که مفردان بازدید هیئت ایرانی در روسیه اتفاق می‌افتد، مرک «داسایوفسکی» داستان بویس بزرگ در سال ۱۸۸۱ میلادی و مرک «تورگنیف» به سال ۱۸۸۳ هست که متأسفانه کوحکرین نشانه‌هایی از این وقایع در خاطرات ملترمین دیده نمی‌شود و هیئت ایرانی به‌همان سادگی که بولی از اهالی ایران دوسیده با راهی سفر شوند، به‌همان سادگی از خاک روسیه بدون تأیید بیری از وقایع علمی و ادبی عبور کرده و به‌راه خود ادامه می‌دهد.

در توقف هیئت ایرانی در «ورسو»، ناصرالدین‌شاه از تماشاخانه شهر ورسو دیدن می‌کند و برای بار دوم از «تماشاخانه سر باز» ۱۰۵ آن گزارش می‌دهد:

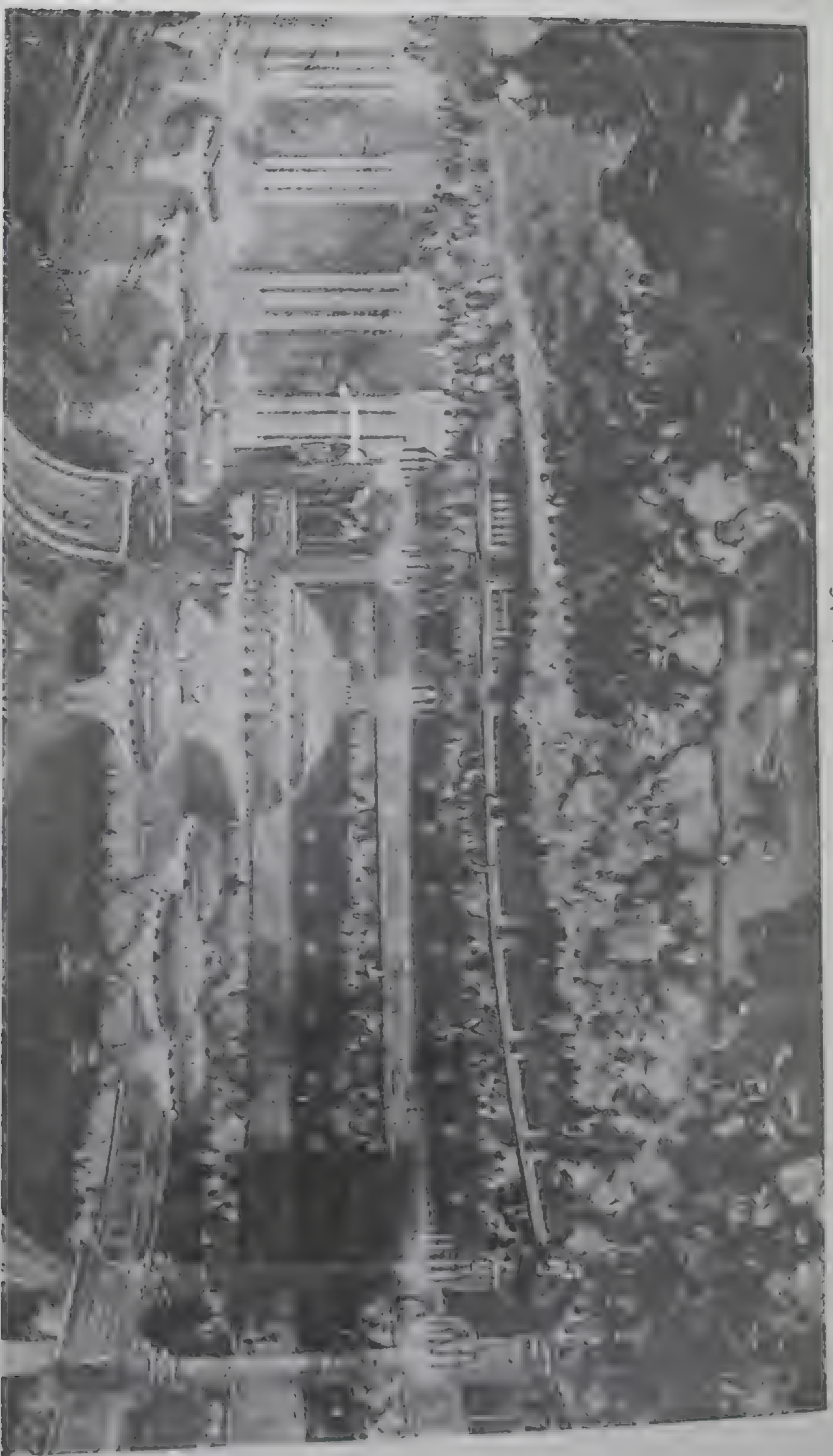
... باید برویم تماشاخانه. از این عمارت تا تماشاخانه بقدر یکساعت راه است ازین عمارت الی تماشاخانه کالسکه و تراموه بود... خلاصه رسیدیم بتماشاخانه جنرال

۱۰۴. سفرنامه ناصرالدین شاه پفرنگ سفر سوم، همان، ص ۶۷ - ۶۶.

104. The Fruits of Enlightenment.

105. Amphi Theatre.





۱۶- اپرای شهر پاریس

## DATE LABEL

[illegible]

کورکو آمد جلو، دیرکتر (۱۰۶) هم جلو آمد. با کورکو از پله‌های تیاتر رفتیم بالا... این تماشاخانه را از قدیم در عهد سلطنت نیکلا و زمان حکومت بسکویچ در اینجا ساخته‌اند. در وسعت متوسط است خوب تماشاخانه‌ایست. سن خوبی دارد. خلاصه پرده بالا رفت رقاصها و بازیگرها خیلی خوب ساز زدند و رقص کردند باله بود... (۱۰۷)

### درباره تماشاخانه تابستانی - آمفی تیاتر هم چنین گزارش می‌دهد:

... بایستی برویم به تیاتر عمارت لارنسکی سر ساعت مزبور با امیرال پوپوف سوار کالسکه شده رانديم. وقتی رسیدیم پارك و جزیره عمارت لارنسکی، جمعیت زیادی از زن و مرد در پارك آنجا جمع شده بودند. جنرال کورکو هم در آنجا حاضر بود. این تیاتر سقف ندارد، یعنی در این پارك دریاچه‌ایست که وسط آن جزیره دارد و در آن جزیره تیاتر است. دو طرف جزیره را که محل تیاتر میباشد دو دیوار ساخته‌اند که یکی از آن دو خراب است و مخصوصاً يك دیوار را خراب کرده‌اند که چنین بنظر بیاید که در جزیره خرابه و جنگلی است که پریان رقص می‌کنند. جلو این سن را بشکل نیم هلال جانی درست کرده‌اند که مرتبه‌ها دارد و مردم مرتبه به مرتبه می‌نشینند و امشب تمام مراتب پر از زن و مرد بود. برای ما در جلو سن زیر مرتبه‌ها چند صندلی گذاشته بودند. ما بین ما و سن هم آب این دریاچه بعرض پنج شش ذرع فاصله بود. روی صندلیها نشستیم. زوجه جنرال کوکو با عروسش و يك زن دیگر طرف دست راست، نشستند و سمت دست چپ هم خود جنرال کورکو نشست. این پارك را هم تماماً از چراغهای گاز و الکتریسیته و آتش بازیهای فوره بنگال چراغان کرده بودند. خیلی خوب بود. پرده سن را کشیدند. بازیگرهای تماشاخانه آمده و رقصیدند. این سن را خیلی خوب درست کرده‌اند... امشب دو پرده بازی در آوردند و خیلی خوب بود... (۱۰۸)

### از تماشاخانه شهر «برلن» هم گزارشی می‌دهد:

... به تیاتر رفتیم. در لژ بزرگ مقابل سن برای ما صندلی گذارده بودند... تیاتر بسیار قشنگ ظریفی است. پرده بالا رفت، باله بود، بدون حرف. همه پرده‌ها يك بازی بود. قصه دزدهای یونانی بود و راجه هندی که می‌آمدند و میرفتند و دزدها بغارت و دزدی رفته گاهی غالب و گاهی مغلوب میشدند و بمناسبتی در این بین‌ها رقص و باله میشد... (۱۰۹)

در توقف لندن، ناصرالدین‌شاه گزارش مفصلی از تماشاخانه آن شهر، اپرا روایال (۱۱۰)

۱۰۶. Director کارگردان تئاتر.

۱۰۷. سفرنامه ناصرالدین شاه بفرنگ سفر سوم، همان، ص ۷۵.

۱۰۸. سفرنامه ناصرالدین شاه بفرنگ سفر سوم، همان، ص ۷۹ - ۷۸.

۱۰۹. سفرنامه ناصرالدین شاه بفرنگ سفر سوم، همان، ص ۱۱۱.



و ابرائی که در آن دیده می‌دهد و حتا از اسامی بازیگران ابرا هم یاد می‌کند:

... تیاتر بسیار عالی مرتفعی است. پنج طبقه است. مطلقاً کاری زیاد دارد... تمام تماشاخانه با الکتریسته روشن بود. بسیار مجلس عالی باشکوهی بود... تماشاخانه ابرا بود. ساز و آواز خیلی مطبوع خوب بود. خواننده‌ها خیلی خوب خواندند. یکی از خواننده‌های خوب (مادام آلبانی) بود که از اهل امریک است... دیگر (مادام ماریزر) بود که خیلی خوب خواند... خواننده‌های دیگر هم از قبیل (میس آلروسل) و (مادام نوردیکا) و غیره بودند. تمام حرکات رقص با ساز موافق بود. در آخر هم اجماعاً رقص خوبی کردند...<sup>۱۱۱</sup>

ناصرالدین‌شاه برخلاف دو سفر نامه قبلی‌اش که تقریباً هیچ توضیحی راجع به تماشاخانه‌های پاریس و وضعیت «بازی» در آنجا نمی‌دهد، در سفرنامه سوم، گزارش مفصلی راجع به تماشاخانه معظم اپرا Opera که همان آکادمی ملی موسیقی<sup>۱۱۲</sup> باشد، تماشاخانه اِدِن<sup>۱۱۳</sup> و غیره می‌دهد. وی حتا واژه «گران ابرا» را ترجمه کرده و برای آن معادل «تماشاخانه بزرگ» را آورده است. درباره این تماشاخانه چنین می‌نویسد:

امشب باید رسمانه برویم به گران ابرا... سوار کالسکه شده رفتیم به گران ابرا. عمارتی بسیار عالی است. همان جانی است که در دو سفر سابق هم دیده بودیم... برده بالا رفت. همان تیاترها است که دیده‌ایم. رقص زیادی آمده رقصیدند و موزیک زدند. بعد برده افتاد... برده دویم بالا رفت. تماشاها خوب در این برده دادند. صورت دریا را ساخه بودن که مثل دریای حقیقی موج میزد و تلاطم میکرد. خیلی تماشا داشت. رقص کردند و بازیها درآوردند. بسیار خوب برده بود. برده سیم باز صورت دریا نموده شد و باز رقصها باشکال مختلف بیرون آمده رقصیدند. خیلی تماشا داشت. در برده آخر که باید این بازیها آنجا تمام شود و کشتی غرق میشد و از همه برده‌ها بیشتر تماشا داشت...<sup>۱۱۴</sup>

#### درباره «تماشاخانه اِدِنِ Eden» چنین گزارش می‌دهد:

شب را به تماشاخانه اِدِنِ Eden رفتیم. تماشاخانه بسیار خوبی است. از چند بله کوچک بالا رفته روبروی سن لژ وسیعی بود در آنجا نشستیم... وضع این تماشاخانه هیچ شباهتی بوضع سایر تماشاخانه‌ها ندارد. بطرحی خاص ساخته‌اند. دو مرتبه است. اما مثل

۱۱۱. سفرنامه ناصرالدین شاه بفرنگ سفر سوم، همان، ۱۸۰-۱۷۹.

112. N.A.M.

113. Eden.

۱۱۴. سفرنامه ناصرالدین شاه بفرنگ سفر سوم، همان، ص ۲۹۹.

سایر تماشاخانها لژهای كوچك ندارد. اطراف تماشاخانه مثل غلام گردش است كه در آنجا مراتب دارد. روی صندلی می‌نشینند. پرده بالا رفت يك دور نما و جمعیت غریبی از بازیگرها و رقاصها بود، قریب دویست نفر زن و دختر و پسر و مرد با لباسهای بسیار فاخر بودند. اساس و اصول این بازی این است كه بازی عقل و جهل را بیرون می‌آورند. يك مردی لباس سیاهی پوشیده و روی خودش را بشکل مختلف سیاه کرده خود را شبیه جهل ساخته بود و يك زن بلند بالائی كه لباس بسیار قشنگ خوبی پوشیده شبیه عقل شده بود. این دو بدون حرف زدن با اشاره با يكدیگر مناظره می‌کردند. مثلاً در يك پرده صورت شخص حكیمی را كه اختراع چراغ الكتريسيته را کرده بود در آوردند. اطاقی برای شخص حكیم ترتیب داده بودند و خود حكیم در اطاق سر میز نشسته، دستش را زیر چانه گذاشته فكر می‌كرد و اسباب زیادی توی اطاق و روی میزش ریخته مشغول اختراع الكتريسيته بود. جهل كه آن مرد سیاه بود، وارد اطاق حكیم شده او را با اشارات و وضعهای مختلف از اختراع و فكر این كار منع كرد، بطوریکه حكیم از سركار خود برخاسته، رفت بگردش و از صرافت اینكارافتاد. بعد عقل كه آن زن جمیل بود، وارد شد و حكیم را بدست و اشارات چشم نصیحت و تحریض کرده، منع از پیروی خیال جهل نمود و دوباره او را بسر كارش آورده، مشغول شد و الكتريسيته را ایجاد و احداث كرد و برقهای متعدد زد.

دیگر شبیه تونل سنسنی ایتالیا را كه هفت فرسنگ راه توی كوه را سوراخ کرده‌اند، در آوردند. با پرده شكل كوه و تونل كه عمله جات مشغول كار بودند. جهل كه آن مرد سیاه پوش بدترکیب بود وارد شد و با اشاره، عمله جات را از كار و سوراخ كردن تونل بازداشت. بعد زنی كه صورت عقل بود وارد شد و عمله جات و مهندسین را نصیحت کرده آنها را دوباره بكار بازداشت و تونل را سوراخ كردند.

بعد شبیه كانال سوئز را در آوردند كه در قدیم اینجا همیشه جنگ بود و نزاع می‌كردند و آدم كشته می‌شد و جهل آنها را باین حرکات بد و امیداشت. تمام این حالات بد را نشان دادند و جنگ كردند و آدم كشته شد و جهل در میان آنها مشغول إغوا بود. بعد عقل وارد شد و آنها را از این حرکات زشت منع کرده بكدن كانال واداشت و مشغول شده كار را تمام كردند و دو دریا را بهم وصل نمودند.

خلاصه از این قبیل بازیها در آوردند و هی عقل بر جهل غلبه می‌كرد و تمام این بازیها را پرده پیرده عیناً نشان میدادند كه خیلی تماشا داشت و در این ضمن رقاصهای زیاد میرقصیدند و بازی در می‌آوردند. بچه‌های كوچك را صورتشان را سیاه کرده شبیه كاكا ساخته می‌آمدند رقص می‌كردند و ساز می‌زدند و بعد حلقه شده نشستند. يك رقاصی آمد وسط آنها خیلی رقصید و این سیاهها با آن دایره‌ها می‌زدند و میخواندند. خیلی خوب و خوش حالت بودند. اما اینهمه رقاص ازخود این تماشاخانه نیست. از ایتالیا و سایر جاها هم آورده‌اند... خیلی پرده قشنگ خوبی بود. الحق تماشاخانه و بازی بسیار خوبی بود... (۱۱۵)

در این گزارش که در واقع آخرین گزارش ناصرالدینشاه از نمایش فرنگستان محسوب می‌شود، یکی دو نکته مهم به چشم می‌خورد. اولی راجع به معماری تماشاخانه‌های «گران اپرا» و «اِوِن» است: تماشاخانه «گران اپرا»، از مجلل‌ترین تماشاخانه‌های پاریس بوده که با هزینه سرسام‌آور و با صرف وقت بسیار زیادی با چیزی در حدود دوازده سال، ساخته شده، و بالاخره در سال ۱۸۷۵ مسیحی افتتاح می‌گردد. ساختمانی عظیم و با شیوه خاص دکوراسیون که توسط «چارلز گارنی»<sup>۱۱۶</sup> طراحی شده بود. طراحی که تقریباً بلافاصله در سرتاسر اروپا مورد تقلید قرار می‌گیرد.

تماشاخانه «اِوِن» همان تماشاخانه معروف «ادئون Odeon» است که دومین تماشاخانه فرانسه<sup>۱۱۷</sup> هم نامیده می‌شد. ساختمان این تماشاخانه در سال ۱۷۹۹ مسیحی طی آتش سوزی بکلی نابود گردید اما دوباره ساخته شد و اینبار نامش به تئاتر امپراطوریس<sup>۱۱۸</sup> تغییر یافت. اما این ساختمان جدید هم در سال ۱۸۱۸ مسیحی دوباره آتش گرفت ولی باز به دستور لوئی هفدهم از نو ساخته شد. با این تفاوت که اینبار تماشاخانه «ادئون» اجازه یافت که بجز کمدی، نمایشنامه‌های کلاسیک نیز اجرا کند. و از همین جا تماشاخانه ادئون با عنوان Second Theatre Francais شناخته گردید. و دومین نکته در گزارش ناصرالدینشاه، تماشای سه قطعه «پانتومیم» است که بنظر می‌رسد در طی سفرهایش برای نخستین بار بوده باشد که نمایشهایی از این گونه دیده است. در مجموع، سه سفر ناصرالدینشاه به فرنگ، اگرچه تأثیرات بسیاری از لحاظ «ایجاد و حمایت تماشاخانه» در ایران داشته، اما متأسفانه این سفرها هیچکدام نتوانستند انگیزه‌نی شوند تا بدان وسیله با آثار نمایشی مکتوب آشنا شویم و شاید این خود یکی از علت‌هایی بوده که سالها بعد از این گزارشها، ایرانیان اهل سواد دست به ترجمه آثار نمایشی زده‌اند. ناگفته نماند که محمدحسن خان اعتمادالسلطنه در همین سفر آخر ناصرالدینشاه، از ملتزمین رکاب بوده و چنانکه خود وی در «روزنامه خاطراتش» می‌نویسد، بعضی مواقع سری به «دکان‌های کتاب فروشی» می‌زده است. و این امر نمی‌تواند در آشنائی و ترغیب اعتمادالسلطنه در ترجمه کردن آثار نمایشی مولیر بدون اثر بوده باشد.

## ۶. سفرنامه ابراهیم صحافباشی<sup>(۱۱۹)</sup>

اگرچه در سفرنامه ابراهیم صحافباشی به هیچ نکته مهمی که روشنگر ابهامی در

116. Charles Garnier.

117. Second Theatre Francais.

118. Theatre de l'Imperatrice.

۱۱۹. صحاف باشی تهرانی، ابراهیم: سفرنامه ابراهیم صحافباشی، باهتمام محمد مشیری، شرکت مولفان و مترجمان ایران، ۱۳۵۷.



سیر گزارشهای ایرانیان از نمایش فرنگستان باشد بر نمی‌خوریم و اگرچه توضیحات وی از تماشاخانه‌های فرنگستان حاوی نکات تازه‌ای نیست، اما از آنجا که در بین ایرانیانی که تاکنون به شرح گزارشات آنها پرداخته‌ایم، ابراهیم صحافی‌باشی تنها کسی است که از لحاظ فرهنگ طبقاتی نه در دسته رجال و درباریان و مأمورین دولتی ایران جای می‌گیرد و نه می‌توان وی را در زمره روشنفکران و محصلان ایرانی قرار داد که به‌نمایش فرنگستان به‌عنوان پدیده‌ای متجدد نگاه می‌کردند. به‌همین دلیل دیدگاه‌های صحافی‌باشی از نمایش فرنگستان نمونه‌ای از برخورد طبقه تجار متوسط ایرانی به‌شمار می‌رود. و اهمیت این دیدگاه زمانی مشخص می‌شود که پی می‌بریم که بعدها تماشاگران نمایش در ایران را، مثل هر جای دیگری، همین طبقه تشکیل می‌دهند. از این رو بطور مختصر به بررسی گزارش‌های وی می‌پردازیم.

«میرزا ابراهیم صحافی‌باشی» که در احراز هویت وی بحث و تردیدهای فراوانی وجود دارد، در دهم ذی‌الحجه سال ۱۳۱۴ هـ.ق به‌قصد «داد و ستد» ایران را ترك کرده و طی سفرش از شهرهای مهمی مثل مسکو، لندن، پاریس، نیویورک، یوکوهاما، هنگ کنگ، بمبئی و چند شهر دیگر بازدید کرده و مشاهدات خود را در سفرنامه‌ای شیرین و خواندنی ثبت می‌کند.

به سؤال اینکه آیا میرزا ابراهیم صحافی‌باشی تهرانی، همان «صحافی‌باشی» معروف است که در هیئت چهل و دو نفری محصلان ایرانی به‌فرنگ اعزام شده و چون علم صحافی را در آنجا آموخته، در مراجعت به‌لقب «صحافی‌باشی» معروف گشته را با شك و تردید بسیاری می‌توان پاسخ داد.

از تحقیقاتی که بعمل آمده چنین استنباط می‌شود که میرزا ابراهیم باید با آن صحافی‌باشی معروف فرق داشته باشد. چنانکه «عباس اقبال» در مجله یادگار نوشته: «ابراهیم صحافی‌باشی، مرد متجدد و مبتکر و آزادیخواه، نخستین بهره‌دار سینما در ایران. او را نباید با محمدتقی که در سال ۱۲۷۵ / ۱۸۵۱ به فرنگستان فرستاده شد و فن صحافی آموخت و در مراجعت به‌ایران لقب صحافی‌باشی گرفت و به علت تظاهر به فرنگی مآبی به‌دست اعتضادالسلطنه وزیر علوم چوب ملك شد...»<sup>۱۲۰</sup> اشتباه گرفت. همین‌طور در مقاله «حسین محبوبی اردکانی» که در مجله راهنمای کتاب به‌چاپ رسیده، می‌خوانیم «... ابراهیم در دارالفنون انگلیسی خوانده و از حدود ۱۲۹۶ / ۱۸۷۹ به بعد با انجام سفرهای دور و دراز زمینی و دریائی به‌انواع تجارت پرداخت و در سال ۱۳۱۴ / ۱۸۹۷ نیز سفری شش ماهه برای داد و ستد جواهر به‌دور دنیا رفت و سفرنامه‌ای خواندنی در این باره نوشت. در ذوالحجه / ماه مه، همانسال در لندن دستگاه سینماتوگراف را دید و شرح او

ظاهراً نخستین ذکر است که یکنفر ایرانی درباره این اختراع جدید کرده است...<sup>۱۲۱</sup>  
 همینطور گفته می‌شود که وی اولین ایرانی است که نخستین محل نمایش فیلم را در  
 پشت مغازه‌اش دائر کرده و فیلم‌هایی [؟] در آنجا نشان می‌داده است. گویا مدت برپائی  
 سینمای صحافی‌باشی بیشتر از یکماه نبوده و بعد هم دستگاه سینماتوگراف و فیلمها را  
 فروخته و با عیال و اولاد رهسپار هندوستان می‌شود. بیش از اینها، اطلاع دیگری از وی  
 در دست نیست.



در یادداشت «یکشنبه بیستم برلین» شرح تماشاخانه رفتن خود و یکی دیگر از  
 ایرانیان را نوشته و برخورد و سلیقه خود را از نمایش ابراز می‌کند:

در اول شب با یکی از دوستان ایرانی که آنهم زبان بلد نبود خیال کردیم برویم  
 تماشاخانه بکالسکه‌چی گفتیم برو به تماشاخانه ما را برد در يك جانی پیاده شده و  
 داخل شدیم تحقیق قیمت نمودیم معلوم شد برای دو بلیت سه تومان باید داد. من دادم  
 و قتیکه خواستیم داخل شویم چتر ما را از دستمان گرفتند که نگاهدارند. داخل مجلس  
 شدیم دیدم جمعی زیاد نشسته‌اند و همگی گوش زد محض شده‌اند و يك زن لاغری که  
 لباس قرمز پوشیده بزبان جرمنی آواز می‌خواند. بسمع من بعینه شبیه بود بصدای  
 پیره‌زنهای اکراد که دنبال جنازه گریه‌کنان فریاد میکنند. پس از چند دقیقه بیرون آمده  
 باشاره پرسیدم اینجا تماشای دیگری هم هست یا همین صوتست گفتند خیر همین است  
 فوراً بیرون آمده...<sup>۱۲۲</sup>

اما از تماشاخانه‌های لندن. گویا تماشاخانه‌های لندن برخلاف آنچه که در برلین  
 دیده، بیشتر مورد پسند قرار گرفته است. حتا تحت تأثیر هم قرار گرفته ولی از آنجا که دانش  
 و توانائی توضیح نداشته به سرعت از آنها گذشته است:

دیشب را رفتم به تماشای الحمرا که یکی از تماشاخانه‌هاست. قیمت يك صندلی که

۱۲۱. سفرنامه ابراهیم صحافی‌باشی، همان، ص ۱۴.  
 ۱۲۲. سفرنامه ابراهیم صحافی‌باشی، همان، ص ۲۲ - ۲۳.

بتوان نشست و دید بیش از یکتومان الی پانزده قران نیست که این نمره نه عالی و نه پست است. خیر الامور اوسطها قریب یکصد دختر میرقصند گاه فوج سرباز می‌شدند گاه شکل دیگر عجب آنست که این همه دختر بفاصله سجدقیقه لباس می‌پوشد و می‌کنند باین مفصلی و حاضر می‌شدند اینها هیچ نیست مگر داشتن سواد که هر کس بتواند بخواند نمره خود را فوراً بالای لباسش حاضر شود اوضاع تماشاخانه دیدنی است نه نوشتنی باید دید و رشك برد. (۱۳۳)

به همین ترتیب در روز «شنبه بیست و ششم لندن» به بازدید یکی دیگر از تماشاخانه‌های رود که برخوردش با آن چنین است:

دیشب رفتم بخیال تماشاخانه رسیدم به محلی که نوشته بودند تماشاخانه ولیعهد انگلیس گمان نمودم بهترین تماشاخانه‌هاست شش شلینگ داده رفتم روی صندلی معینی نشستم تماشاخانه کوچکی است که اکثر خانمهای محترمه جمع می‌شوند با لباسهای مخصوص که شاخ حجامتشان و نصف پستانشان و بازوهایشان پیدا است و سر برهنه که معلوم شد اینجا محل نطق است. اگرچه قدری رقص و آواز هم بود لکن بیشتر حکایت عشق‌بازی و تدبیر وصل است که فلان دختر که عاشق فلان پسر بود بچه تمهید بوصلش رسید. در حقیقت می‌آموزند خانمها که اگر میل پیدا بفلان جوان نمایند منحیر نباشند و از این قبیل راه‌هاست که بتوان بوصل رسید کارها را آسان کردند. (۱۳۴)

از آنجا که میرزا ابراهیم از لحاظ آشنائی و تسلط به زبان «انگلیش» مشکل داشته، از نمایش کلامی که دیده چندان رضامند نبوده و برای آن لفظ «نطق» را بکار برده است. از توضیحات وی بنظر می‌رسد که در تماشاخانه ولیعهد انگلیس باید يك «درام» دیده باشد که با نمایشهای رقص و آوازی تفاوت بسیاری داشته است.

و بالاخره در آخرین گزارش وی از نمایش فرنگستان، در می‌یابیم که گویا کم کم از اهمیت نمایش به عنوان «اسباب تربیت نظاره» کنان واقف شده است:

شب را تماشاخانه بودم حکایت قشون انگلیس بود که یکی از صاحب منصبان انگلیس که کار خلافی کرده بود بشوت رسانده بنوعی در میدان مشق که همگی فوج حاضر بود و آلات نظامی را از او گرفته او را خلع نمودند بنوعی واقع بود که تماشاچیان ازین مشاهده خجالت میکشیدند فی الواقع اگر کسی موی غیرت در بدنش باشد مرتکب امر خلافی نباید بشود. این قبیل محافل خیلی اسباب تربیت نظاره کنانست. (۱۳۵)

۱۲۳. سفرنامه ابراهیم صحافیاشی، همان، ص ۲۸.

۱۲۴. سفرنامه ابراهیم صحافیاشی، همان، ص ۴۰.

۱۲۵. سفرنامه ابراهیم صحافیاشی، همان، ص ۵۲.



## ۷. گزارشهای پراکنده

چند سفرنامه و گزارش دیگر هم وجود دارد که در آنها اشارتی راجع به برخورد ایرانیان با «تماشا و تماشاخانه‌های فرنگستان» شده که به سبب آنکه مطلب روشن‌تری از آنچه ذکر شد، در اختیار نمی‌گذارند، از آنها صرف نظر می‌کنیم.

برای نمونه می‌توان از سفرنامه سن پترزبورگ<sup>۱۲۶</sup> تألیف «عباسقلیخان سیف‌الملک» که در سال ۱۲۷۱ هـ.ق نوشته شده است نام برد. وی در ذکر وزارتخانه‌های دولت روس، از تماشاخانه آنجا و رئیس تماشاخانه به عنوان یکی از وزراء نام می‌برد و لفظ تماشاخانه را «تیاتر» معنا می‌کند.

همینطور از مسافرت میرزا ابوالحسن خان شیرازی معروف به «ایلچی» به روسیه نیز سفرنامه‌بی برجای مانده است که حاوی نکاتی راجع به تماشاخانه‌های روس می‌باشد. میرزا ابوالحسن خان شیرازی با هدایای گرانبها در روز «سه شنبه بیست و پنجم جمادی‌الثانی ۱۲۲۹ هـ.ق بعد از مرخصی از حضور شاهنشاه عالم‌پناه همایون از دارالخلافه تهران حرکت» می‌کند تا پاره‌ای مذاکرات جهت امضای معاهده گلستان و باز پس گرفتن شهرهایی که طی جنگ به تصرف روس در آمده بودند، انجام دهد. اما پس از سه سال توقف و خرج مقادیر هنگفت پول، دست خالی به وطن بازمی‌گردد. خاطرات این سفر توسط «میرزا محمد هادی علوی شیرازی» تحریر شده که سفرنامه‌اش با عنوان *دلیل‌السفراء*<sup>۱۲۷</sup> شناخته شده است.

در یادداشت «یوم یکشنبه دوازدهم» از توقف در شهر مسکو، پس از دیدار از «آبره» آن شهر، چنین می‌نویسد:

آبره که آن را تیترا [تیاتر] نیز می‌گویند، مکانیست که مختص رقص و بازیها و تقلیدهای شب است که آن هم خانه‌ایست نه چندان وسیع، و نه كوچك بیه طبقه ساخته شده، که شبها زن و مرد با یکدیگر در این طبقات رفته می‌نشینند و تماشا می‌کنند و هر مکانی و هر مرتبه، يك نوع کرایه معینی دارد، که می‌گیرند و خلق را در آنجا راه می‌دهند. اطراف آنجا تمام منقش است. چهل چراغ‌ها و شمعدانهای بسیار از سقف آویخته و در هر طرف گذاشته شده، و جمعی سازنده و نوازنده و اهل فیوج [فیوج] بسیار از زن و مرد و دختر و طفل در اینجا جمع می‌باشند و هر شب تقلیدی و بازی در اینجا برپا می‌کنند.<sup>۱۲۸</sup>

همینطور در هنگام اقامت این هیئت در مسکو، «خانه رقص که آن را آبره می‌گویند»

۱۲۶. سیف‌الملک، عباسقلیخان: سفرنامه سن پترزبورگ؛ نسخه خطی، کتابخانه ملی، شماره ۸۶۴/ف.

۱۲۷. هادی علوی شیرازی، میرزا محمد: دلیل‌السفراء، کتابخانه ملی، شماره ۲۰۹۳/ف.

۱۲۸. دلیل‌السفراء، همان، ۸۷.

آتش گرفته و اعضای هیئت شاهد آتش گرفتن و نابودی آن بوده‌اند. همین و بس. در چند سفرنامه دیگر نیز گزارشاتی راجع به نمایش فرنگستان پیدا می‌شود که مطلب مهمی در اختیار نمی‌گذارند و در حد همان نام بردن از تماشاخانه‌ها و شرح بازدید از آنها است.

## ۸. روزنامه اختر

یکی از نخستین روزنامه‌های فارسی زبان که به سبك و نگارش جدید در خارج از ایران منتشر می‌شد، روزنامه اختر بود به مدیریت «آقا محمد طاهر تبریزی» که در استانبول انتشار می‌یافت و گویا اولین شماره آن هم در روز پنجشنبه ۱۶ ذی‌حجه ۱۲۹۲ هـ.ق انتشار یافته است. اطلاعاتی که «ادوارد براون» در جلد دوم تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران راجع به این روزنامه داده از این قرار است: «اختر روزنامه هفتگی است که در استانبول چاپ می‌شده. انتشار این نامه بسال هزار و دویست و نود و دو هجری قمری (۱۸۷۵ میلادی) تحت مدیریت آقا محمد طاهر تبریزی... آغاز یافته. این روزنامه در حدود سال هزار و هشتصد و نود و پنج یا نود و شش میلادی تعطیل گشت.»<sup>۱۲۹</sup>

با انتشار اولین شماره‌های این روزنامه، بلافاصله توجه روشنفکران و اهل سواد بطرف آن جلب شده و در بلاد ایران و قفقاز و عثمانی و هند و عراق محبوبیت فراوانی کسب می‌کند. بطوریکه بعد از مدتی، خوانندگان آن را «اختری مذهب» لقب می‌دهند. بجز خود آقا محمد طاهر تبریزی، نویسندگان دیگر روزنامه از روشنفکران و آزادیخواهان آن دوره محسوب می‌شدند که از جمله آنان می‌توان از «میرزا حبیب اصفهانی» نام برد که پیوندی ناگسستنی با تاریخ ادبیات نمایشی در ایران دارد. زیرا هم اوست که نخستین اثر نمایشی را ترجمه و در اختیار فارس زبانان قرا می‌دهد. راجع به نقش وی به عنوان نخستین مترجم آثار نمایشی فرنگستان در ایران در فصل «نهضت ترجمه و اقتباس» بطور مفصل خواهیم نوشت.

اما روزنامه اختر، به سهم خود نقش مهمی در آشنائی ایرانیان با «نمایش فرنگستان» داشته است. زیرا که علاوه بر چاپ آگهی‌هایی راجع به «تیاترها»، به درج مقالات سودمند راجع به نمایش نیز همت گذارده است. از آن جمله در دو شماره از روزنامه، يك مقاله راجع به «تماشا و تماشاخانه» چاپ شده که ترجمه و تلخیصی به قلم میرزا حبیب اصفهانی است. اما قبل از آنکه این مقاله را نقل کرده و آن را مورد بررسی قرار دهیم، نمونه‌هایی از

۱۲۹. براون، ادوارد: تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران، ترجمه محمد عباسی، معرفت، جلد دوم، ۱۳۳۷، ص ۳۴.

آگهی‌های نمایشی روزنامه را نقل می‌کنیم.  
در شماره پنجم سال ۱۲۹۱ هجری قمری روزنامه اختر به تبلیغی برای يك «اپرای  
کمدی» عثمانی برمی‌خوریم:

تیاتر عثمانی  
ژیروفله - ژیروفلا  
اپرابوف سه پرده  
قورتویون  
اپراکومیک يك پرده

و یا در شماره دهم همان سال، به آگهی دیگری برای تبلیغ يك نمایشنامه  
برمی‌خوریم:

مخاطره لی اورمان  
یا خود  
(قالار حیذودلری)  
نام رساله تیاتر و بزبان ترکی از جانب  
ملتزم آن اغرب افندی ناطوسیان  
طبع شده در باراقه سرپل و جاهای دیگر  
فروخته می‌شود.

چاپ دو آگهی تبلیغاتی یکی برای نمایش و دیگری برای نمایشنامه از طرف روزنامه  
اختر نشان می‌دهد که دست اندرکاران روزنامه، با هنر نمایش بیگانه نبوده و درصدد  
شناسائی و ترویج آن هم بوده‌اند. به همین دلیل بعدها مقاله نسبتاً مفصلی به نام در بازی  
تماشا و تماشاخانه در شماره‌های ۴۴ و ۴۵ سال ۱۳۰۵ ه.ق در دو شماره از طرف «میرزا  
حبیب اصفهانی» به چاپ می‌رسد. این مقاله در واقع اولین سندی است در تاریخ نمایش  
ایران که راجع به «تاریخ نمایش در جهان» نگارش یافته است.  
میرزا حبیب اصفهانی، فصل پنجم از سلسله مقالات «غرائب عوائد ملل» را که در  
هر شماره به شرح و توضیح یکی از هنرها و علوم ممالك فرنگستان می‌پرداخته، اختصاص  
به هنر «تماشا و تماشاخانه» داده است. متن کامل مقاله میرزا حبیب اصفهانی را از جهت  
اهمیتی که دارد عیناً نقل می‌کنیم:



## قسمت اول

بدانکه تماشاخانه جائی است که در آنجا احضار صورت وقایع و تقلید آنها میکند و شبیه آنها را در میآورند. در زمان پیش شبیه و تماشا از بازیهای بود که در بلاد روم از جانب حکومت و با خرج کیسه او برپا میشد. تماشاگاه محضر خاص و عام بود و تماشاگران را نیز گذشته از اینکه از ایشان چیزی نمیگرفتند دولت تحفه میدادند چنانچه گفتهاند رومیان را از دنیا نان و تماشا بس بود.

در بلاد بارده برای تماشاگاه خانهای مخصوص میساختند. اما در بلاد ایتالیا و سایر بلاد روم بجهت اعتدال هوا در فضای سرگشوده بازی میکردند. بازیگاه بایستی بقدری وسیع و فراخ باشد که گنجایش همه حاضرین را داشته باشد.

در نزد متأخرین از فرنگ و غیره نیز بازی تماشاخانه از انواع تفرج و تنزه است. در بلاد فرانسه و انگلتره و نمسا شهری نیست که تماشاخانه در آن نباشد. در شهر پاریس چهل و پنجاه تماشاخانه بزرگ هست. بزرگترین آنها تماشاخانه ایست مشهور به (اوپرا) که در آن از بازی گران و خوانندگان و رقاصان چندین صد و از آلات ساز و نواز بیحد و بیعدد یافت میشود. کوچکترین تماشاخانهها بازیگاه ایست که تمام بازیگران کودکان خورده سالند.

شعرای فرنگ بازیها را اکثر بنظم در آورده اند و بازی و مجلس بازی گذشته از نزهت و راحت هنر و معرفت شده است. کشیشان روم وقتی بکفر بازیگران تماشاخانه فتوا دادند و بارتداد ایشان حکم کردند اگرچه بازی ایشان از روی مهارت و اسنادی و از راه حکمت باشد. اما در شهر رمیه الکبری با قرب جاثلیق اعظم که امین شریعت ایشان است بازی تماشاخانه مجاز و مغفور بود لکن مدتی زنان را اذن حضور در آن مجالس نمی دادند. این منع در نزد قدمای رومیان و یونانیان نیز بوده است. چنانچه در زمان پرهیز نصارا و خستوانه جاثلیق اعظم یعنی گاه بخشی او بازی را تعطیل می نمودند.

در بلاد سویس که متدین بدین پروتستانند حکم بارتداد بازیگران نمی کردند اما ساختن تماشاخانه را اعتراض می نمودند که بدعت است و موافق خلاصه آداب دین نیست اما شدت اطراب برین اعتراض غالب آمد و مانند همسایگان و مجاوران خود آنان نیز تماشاخانهها ساختند.

در بلاد اسپانیا که از بلاد پر تعصب ترسایان است و در عبادت خوضی دارند بازی تماشاخانه منوع نیست و نزهت را با عبادت منافی نمیدانند بلکه در تماشاخانه گاهگاه بازیهای دینی میکنند و اشعار و ادعیه و مناجاتهای دینی و مذهبی میخوانند و شبیه ملائکه و حواریون در می آورند و متمثل باشکال و صور زنده قدیسین می شوند. هم این بازیها را در شارع عام و در میدانها در میآورند. عادت اسپانیولیان اینکه در انای بازی همین که وقت نماز و دعای ایشان رسید و صدای ناقوس بلند شد بازی را در هر جا باشد بریده بعد از ادای فریضه در تماشاخانه باز بدان می پردازند.

در بلاد فرانسه و غیر آن از بلاد افرنج بازی تماشاخانه از عبادت در آمد. چنانچه در

اعصار وسطی بحساب ایشان مردم بعد از فراغ از نماز و خروج از کنیسه بگورستانها که در حوالی معابد و کنشتها بود میرفتند بیاره بازیها که آداب و اسرار می‌نامیدند مشغول میشدند. این بازیها یا مشتمل بر اشارات ادبیه و یا آیات کتب سماویه بود. ازین بازیها ترسایان قدیم مقفط میگردیدند اگرچه طریق اجرای آنها از روی سخریه و ریشخند میبود. ۱۳۰۳

### قسمت دوم

خود را بصورت خداوند (تعالی ا. عمایشرکون علواکبیرا) میساختند گویا خداوند بشیطان و اتباع آن از عوام ناس خطاب میکرد و سخنان خنده خیز با کلمات مضحکه آمیز می‌گفت که مشعر باسائنه ادب بود. و از این قبیل بود بازی اهل عبادت نصارا در آدینه مقدس که صورتی را بچار میخ می‌کشیدند و انواع و اقسام شکنجه‌ها و اذیتها بدان می‌نمودند و این شبیه را شبیه چلیپای عیسی می‌نامیدند. بازیگری که درین بازی شبیه حضرت عیسی بود بهر نوع شکنجه تاب می‌آورد و تن در میداد حتی بدرجه هلاک میرسید چه آنچه از استخفاف و استحقار که باعتقاد ایشان بحضرت عیسی در وقت صلیب نموده‌اند بشبیه آن مینمودند تا مجاز هم از قنطرة حقیقت می‌گذشت و شبیه و تقلید جای خود را کاملاً می‌یافت.

در جنوب فرانسه اکنون هم در نزد (کاتولیکان) این قسم بازی متداول و باقی است. در اقلیم (افلنده) کشاورزان در بازیها اموری که متعلق بدین نصاراست موضوع بازی مینمایند. در قدیم نیز این گونه بازی در اکثر بلاد عظیم نصارا متعارف و مستحسن بوده است.

در بلاد نمسه در ناحیه (نیرول) هم اکنون این عادت باقی و مستمر است. دهقانان در میدانهای فراخ و در صحرا بازیهای در می‌آورند که موضوع و رموز آنها از کتب دینی ایشان مستخرج است و یا از حکایات و روایات ساخته‌اند. صورت بازی ایشان اینکه خود را بشکل و شبیه شهدا میسازند و تقلید احوال ایشان می‌کنند و منصور بصورت شیطان می‌گردند و اعمال و افعال او را بجای می‌آورند.

از جمله بازیهای ایشان یکی نیز آنکه بازیگران مردمان مقلد و مسخره کثیرالمجون می‌آورند تا چیزهای کریه ناک را خنده خیز کنند. و در میان مجالس بازی مقصودگاهی بازیهای کوچک با صوت و آهنگ سازی کنند تا تفننی در بازی شده باشد. مجلس ایشان همیشه بیازی مسخره و تقلید مضحک عظیم می‌انجامد و مقلدین حتماً و کودکان اهل مجلس را مسخره می‌سازند. در آخر مجلس همیشه بازی بهمراه موسیقی است که از جانب معلم مکتب آن بلده ساخته میشود. بازی شش ساعت تمام طول میکشد و عادت ایشان این است که این بازیها را در وقت تابستان بر روی چمنزارها در تاب آفتاب بجا می‌آورند و بازیگران نسخهای بازی را در وقت زمستان زیر چاق و حاضر

می‌کنند.

در بلاد فرانسه اولاً با امور دینی و آداب حکمی بازی میکردند در آخر بلعب صرف منقلب شد و از آن (کومدی) درآمد. وقتی که پادشاه بشهر با موکب عظیم می‌آمد بازیهای مختصر برای او درمی‌آوردند. و در شهر پاریس چند دفعه در طرق عام و سالک وقتی که پادشاه یا حرم او میگذشت تماشاخانها برپا میکردند.

در ممالك فرنگستان مدتی مدید راه تسلی می‌جستند و نمی‌یافتند مگر با زحمت بسیار تا اینکه امر تماشاخانه شیوع یافت و بمطلوب خود واصل گردیدند. پادشاهان ارباب مجون و مسخرکان و هزال پیشه‌گان می‌آوردند تا ایشان را از رنج و ملال آسوده گردانند و بنشاط و طرب ایشان بیفزایند. اگر ارباب مجون از اصحاب الباب و عقلا می‌بودند تسلی ملك و انشراح ارباب دیوان سخت بجای می‌آمد و باندك خطی هم اکتفا می‌نمودند. هم در آن زمان مسخرکان حاضر جواب و مضحك نشو و نما کردند و بسرعت جواب و تیزی ذهن و مضحکهای حکمت‌آمیز شهرت یافتند. این عادت از دولت فرانسه بسیار دول گذشت.

در ممالك روس در زمان سلطنت پتر بزرگ استخدام و استعمال ارباب مجون در دیوان شایع و متعارف بود. پتر را عادت اینکه چون یکی از بزرگان خشم می‌گرفت او را با دخال در زمره اصحاب مسخره در دیوان قصاص می‌نمود. چون وی در این حلقه در می‌آمد ناچار بود که از هنرهای ایشان بیاموزد و از جمله ایشان گردد و اهل دیوان را بخنداند. از جمله مسخرگیهای دیوان پادشاه مسقو یکی هم این بود که پادشاه امراء دولت را با سایر مردان و زنان که کوتاهی قامت ایشان خارق از عادت بود جمع مینمود و مردی را از میان ایشان برمیگزید با زنی کوتاه همانند خود تزویج و عروسی بصورت مسخرگی می‌نمود و حاضرین از اهل دیوان و سایر اهل شهر از آن محفوظ و متلذذ می‌گردیدند.

بازی تماشاخانه از بلاد فرنگستان باقصای بلاد شرق منتشر گردید و تا جزیره ژاوه و چین و ژاپونیا رفت. در چین و ژاپونیا تماشاخانها مانند تماشاخانهای فرنگستان است وقایع عظیمه و نکات غریبه در آنجا بازی میشود و رقصهای مطرب در آنجا می‌کنند. اهل ژاوه را بغیر از بازی تماشاخانه بازی دیگری است و آن خروس بازی است چنانچه خروسها را با پنجهای پولادین که بر پایها تعبیه نموده‌اند با هم بجنگ می‌اندازند. چنانکه وقتی در بلاد انگلیز هم متعارف بود. اهل ژاوه را باین بازی می‌پردازند که گویا سودی عظیم می‌برند. چون اهل این بلاد بالطبع ملایم و سرد مذاجند از دیدار جنگ خروس به هیجان و جوش می‌آیند و نشاطی از این معارکه بر طبیعت ایشان طاری میشود و جنگ خروس از برای تسلیت عامه از تماشای بزرگ است. اما تماشائی که از برای حظ نفس پادشاهان است از جنگ خروس خونین‌تر و سخت‌تر است. چنانچه در میدان گاومیش را با پلنگ بجنگ می‌اندازند. و گاهی گناهکاران را ناچار میسازند تا در میدان با پلنگ بجنگند. شاید که مستحق قصاص پردل باشد و با وی خنجری باشد و پلنگ را پس از عذاب آن با چنگ و چنگال بکشد و از آن خلاص یابد. و نیز شاید که پادشاه سنگدل باشد و باین عذابها اکتفا نکرده بعد از غلبه



بدان حیوان با حیوانی دیگر او را بجنگ اندازد. در بلاد هند گروهی هستند بسیار مسخره و بیشرم که در دوساها می‌گردند و بازیها در می‌آورند اما بازیهای ایشان پر از بیشرمیها و پر از اعمال خارج از ادب و حیاست. نسخه بازیهای زنان را در بازی ایشان بریشان می‌خوانند و تقلید زنان را آنان بجای می‌آورند. بازی ایشان شب در وسط ده در روشنائی مشعل کرده میشود و درین بازیها تنها مردان حاضر می‌شوند. این بازی در نزد ایشان بسیار ابسط انگیز است و خرج آن از کیسه اهل ده است.<sup>۱۳۱</sup>



مقاله فوق فصل پنجم از کتاب غرائب عوائد ملل<sup>۱۳۱</sup>، ترجمه و نگارش میرزا حبیب اصفهانی است که مأخذ آن، کتاب غرائب احوال ملل نوشته «رفاعه بك مصری» بوده است. این کتاب همانطور که قبلاً اشاره کردیم ابتدا در روزنامه اختر و سپس بطور مستقل در سال ۱۳۰۳ هـ.ق در مطبعه سربی استانبول به چاپ رسیده است. فریدون آدمیت می‌نویسد: «موضوع این رساله در «چگونگی رسوم و آداب سایر عباد» و آئین و قواعد دیگر ملل است؛ در واقع راجع به رشته مردم شناسی است.»<sup>۱۳۲</sup> همینطور مقاله کتاب فوق، اولین گزارش نمایشی در تاریخ نمایش ایران به شمار می‌رود و از آنجا که با چاپ در روزنامه بطور گسترده‌ای در اختیار اهل سواد قرار می‌گیرد، می‌بایست بازتاب وسیعی نیز داشته باشد. چرا که گزارشهای نمایشی پیشین که اغلب در سفرنامه‌ها و شرح احوالات ثبت شده بودند، انتشار بسیار محدود داشتند و امکان دسترسی به آنها برای همه میسر نبود. اما در مورد خود مقاله که در واقع نخستین مقاله تاریخ نمایش در جهان است که در زبان فارسی به نگارش درآمده، نکات قابل بحث فراوانی وجود دارد.

با طرح این مقاله، اولاً میرزا حبیب اصفهانی سعی دارد چشم‌اندازی کلی از وضعیت تماشا و تماشاخانه را در سرتاسر جهان و در ادوار تاریخی مختلف برای خوانندگان فارسی زبان مجسم کند. در این باب، از نمایش در سویس، اسپانیا، روم، فرانسه، اطریش، روسیه، چین، ژاپن، هند و غیره می‌نویسد. اما گفتارهایش راجع به این ممالك متفاوت

۱۳۱. روزنامه اختر، شماره ۲۵، ۱۳۰۳ هـ.ق، استانبول، ص ۳۶۰.

۱۳۲. غرائب و عوائد ملل در سال ۱۳۰۳ خورشیدی هم در تهران بچاپ میرسد.

۱۳۳. آدمیت، فریدون: ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران، پیام، ۱۳۵۵، ص ۸۳.

است. چنانکه وضعیت نمایشی در زمان روم باستان را بخوبی شرح می‌دهد، اما از نمایش هند فقط به بازیهای نمایشی سنتی آن اکتفا می‌کند که در آن مقطع همین اشاره هم چندان نیازی به بازگوئی نداشته است.

ثانیاً، مهمترین نکته گنج‌انیده شده در این مقاله، تأکیدی است که میرزا حبیب به ارتباط «دین» و «نمایش» دارد. و الحق تأکید بسیار بجائی نیز هست. زیرا که در جامعه سنتی ایران که مذهب همواره از عوامل تعیین‌کننده پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی بوده است، تعیین تکلیف مذهب با هنر نمایش در الویت قرار می‌گیرد. به این دلیل تا زمانی که افکار مردم و پندارهای مذهبی حاکم بر جامعه، هنر نمایش را به عنوان پدیده‌ای «غیراخلاقی» بشناسند، کوشش برای اشاعه و ترویج آن به جائی نخواهد رسید. بنابراین میرزا حبیب با شناخت و درک این ضرورت تاریخی، در مقاله خود تأکید را بر روی همین موضوع قرار داده است. او به حق سعی دارد ثابت کند که نمایش از درون مراسم مذهبی پدید آمده و خود به گونه‌ای «نیایش» به شمار می‌رود. چنانکه می‌نویسد: «در بلاد اسپانیا... نزهت را با عبادت منافی نمیدانند...» و یا درجائی دیگر ذکر می‌کند: «... در تماشاخانه گاهگاه بازیهای دینی میکنند و اشعار و ادعیه و مناجاتهای دینی و مذهبی میخوانند و سبیه ملائکه و حواریون در می‌آورند...». و بالاخره در تعریفی موجز و مفید، حاصل تلاشهایش را به صورت جمله‌ای کوتاه می‌آورد: «بازی تماشاخانه از عبادت درآمد». با این تعاریف است که میرزا حبیب اصفهانی راه اعتراض را بر قشربونی که مخالف هنر نمایش فرنگستان و حتا شبیه سازی خودمان بودند، سد می‌کند. میرزا حبیب با شناخت شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه ایران، نمایش را تا حد «عبادت» بها داده و ستایش کرده است. ثالثاً، بطور مفصل از نمایشهای قرون وسطی و تعزیه‌های مسیحی<sup>(۱۳۴)</sup> می‌نویسد و از نمایشهایی که در تصلیب حضرت عیسی مسیح در کلیساها میداده‌اند، یاد می‌کند این نیز به نوعی در ارتباط با همان مسئله ذکر شده، یعنی ارتباط دادن نمایش با دین به شمار می‌رود. از کومدی و تقلید مضحك هم حرف می‌زند، ما مشخص نمی‌کند منظور کدام نوع از انواع کمدی بلاد فرنگستان بوده است.

رابعاً، در توضیحاتی که از تماشاخانه‌های ژاپن و چین می‌دهد، گویا به تفاوت‌های فاحشی که بین نمایش چین و ژاپن با نمایش فرنگستان وجود داشته، پی نبرده است. چرا که می‌دانیم تماشاخانه‌های چین و ژاپن چه در سبك معماری، و چه در نوع نمایشهایی که بر صحنه داشته‌اند، با آنچه که در بلاد فرنگستان باب بوده، اختلاف فراوانی داشته است. از اینها گذشته، آوردن بازیهای نمایشی سنتی چون خروس بازی و آنچه که در قسمت مربوط به هندوستان توضیح داده، بسی شك از پاره‌های اضافی مقاله او هستند که نه

تنها کمکی به انگیزه و خواست میرزا حبیب نکرده، بلکه مضراتی نیز از لحاظ هضم این مسائل در جامعه سنتی ایران داشته است. اما در جمع‌بندی این نتیجه را می‌گیریم که مقاله میرزا حبیب اصفهانی در «بازی تماشا و تماشاخانه» و چاپ آن در روزنامه اختر، از جمله حوادث مهم ادبی - نمایشی بوده که بی شك كمك شایانی به اشاعه این هنر نو در آن دوره کرده است.

## ۹. روزنامه قانون

از اوایل قرن چهاردهم هجری، سبك نگارشی در ایران باب گردید که اغلب برای روزنامه‌نویسی و حتا برای کتاب نویسی هم به کار گرفته می‌شد. این سبك نو، «مکالمه‌نویسی» بود که به شیوه سؤال و جواب نوشته می‌گردید. این شیوه سؤال و جواب که بلافاصله «مکالمه نویسی تیارتر» را در ذهن یادآوری می‌کند، حتا در بسیاری از موارد به عنوان خود «تیارتر نویسی» شناخته شده و گویا طرفداران بسیاری نیز در بین اهل سواد و قلم هم پیدا کرده بود.

همانطور که قبلاً ذکر کردیم، از جمله کتابهای مهمی که به این شیوه، نگارش یافتند و محبوبیت هم کسب کردند، کتاب احمد، نوشته میرزا عبدالرحیم طالبوف تبریزی بود که راجع به آن قبلاً بحث کردیم. اما در بین روزنامه‌ها، نخستین بار این شیوه «تیارتر نویسی» را میرزا ملکم خان در روزنامه قانون باب کرد. ملك الشعرا بهار در سبك شناسی مینویسد: «ملکم سبك خاصی در نثر پیش گرفت که میتوان مکتب ملکم نامید، به شیوه سؤال و جواب و بطرز تیارتر رساله‌هایی مینوشت و قصدش اصلاح و ایجاد قانون بود» (۱۳۵: ۱۱۲۵). با مرور روزنامه‌های قانون، پی می‌بریم که این شیوه مکالمه نویسی، از دایره صرف سؤال و جواب گذشته و در بسیاری موارد، صحنه‌ایست که شخصیت‌هایی چند با تضادهایی در اندیشه و اخلاق گرد هم آمده‌اند و به «مجادله و محاكاة» می‌پردازند. در این صحنه‌ها، عوامل مقدماتی دراماتیک لازم برای شکل‌گیری يك «نمایشنامه» وجود دارد، یعنی طرح، شخصیت‌پردازی و کشمکش برای «حادثه» فراهم شده است. اما تنها نکته غیرنمایشی که در این صحنه‌ها وجود دارد، آن است که شخصیت‌ها به گونه‌ای غیرفعال و ساکن عمل می‌کنند و حضور زنده آنان مورد تردید قرار می‌گیرد. در بعضی از صحنه‌های شبه نمایشی روزنامه قانون، میرزا ملکم خان حتا دستورات صحنه را نیز داده است. فی‌المثل می‌نویسد: «در اینجا مجلس دو دقیقه ساکت ماند. در



آخر سرتیپ سواره که کلام و اطوارش خیلی ساده‌تر از سایرین بود به يك صدای قوی گفت...»<sup>۱۳۶</sup> و یا در «مجلس همایون» می‌خوانیم: «وقتی با اشاره همایون همه برخاستیم [آقای قایم مقام که تا آنوقت هیچ نگفته بود چند قدمی پیش رفت و روبروی ذات اقدس شاهنشاهی با الفاظ شمرده و بیک حالت متأثر اینطور عرض کرد].»<sup>۱۳۷</sup>

از آنجا که میرزا ملکم خان شخصیت‌های «مجلس‌های نمایشی» کوتاه خود را از اعضای دربار ملوکانه انتخاب کرده و با آداب و خلق و خوی آنها آشنائی کاملی داشته، در ترسیم شخصیت‌ها و زبان آنها موفق بوده است. از این گذشته، وی برای «مجلس‌های نمایشی» خود، عنوان هم انتخاب کرده است. مثل «مجلس همایون»، «صدارت»، «حضور همایون» و چندین عنوان دیگر که مجلس‌های نمایشی میرزاملکم خان را هویت اسمی هم بخشیده‌اند.

این گفتگوهای نمایشی سهم بسزائی در آشنائی و ترغیب اهل قلم به طرف «تیارتر نویسی» داشته و بعید هم بنظر نمی‌رسد که بسیاری از نمایشنامه نویسانی که اکنون آنها را بدین نام می‌شناسیم، از طریق همین «گفتگو نویسی نمایشی ساده اولیه» با به عرصه هنر نمایشنامه نویسی نگذاشته باشند. از این گذشته، بطور حتم کنجکاوی بسیاری از خوانندگان روزنامه از جهت برخورد با این گونه نوشتار برانگیخته، و باعث شده است که بسیاری از آنان در پی شناسائی هنر نمایشنامه نویسی به شیوه فرنگستان برآیند.

در مورد نویسنده این «گفتگوهای نمایشی» یعنی برنس میرزا ملکم خان باید گفت که چهره اسرارآمیز و چند گانه‌اش در پس هاله‌ای قرار دارد که شرح آن از حدود و حوصله این مقال خارج است و در این زمینه، کتابهای مفیدی از جمله فکر آزادی و مقدمه نهضت مشروطیت نوشته فریدون آدمیت و درباره رفتار اجتماعی ملکم نوشته هما ناطق، رسائل و مکاتبات نوشته خود ملکم خان و دهها کتاب و رساله دیگر وجود دارد که می‌توان به آنها مراجعه کرد. اما در اینجا مختصر شرحی راجع به او می‌دهیم.

«میرزا ملکم جلفانی اصفهانی»، پسر میرزا یعقوب ارمنی بود که در سال ۱۲۴۹ هـ.ق به دنیا آمده و گویا در ایام جوانی به دین اسلام گرویده است. زبانهای روسی و فرانسه را می‌دانسته و در سفارت روس به عنوان مترجم مشغول به کار بوده است. با گشایش دارالفنون، سمت مترجمی معلمان اطریشی را بعهد می‌گیرد و همینطور مدتها مشاوره صدراعظم، میرزا آقاخان نوری را نیز بعهد داشته است. زندگانی‌اش با حوادث بی‌شماری آمیخته و سالهای زیادی را در استانبول و لندن بسر برده است. عضو محفل «فراموشخانه» بوده و به‌خبر روزنامه قانون که شماره اول آن در «نمره رجب سال ۱۳۰۷

۱۳۶. روزنامه قانون، لندن، شماره ۲۹، ص ۴.

۱۳۷. روزنامه قانون، شماره ۳۹، ص ۴.

ه.ق» منتشر گردیده، قطعاتی از کتاب معروف «استوارت میل»<sup>۱۳۸</sup> را به نام در آزادی به فارسی ترجمه کرده است. رسالات فراوانی از جمله اصول آدمیت، ندای عدالت، اصول ترقی، کتابچه غیبی یا دفتر تنظیمات، کتابچه پلتیک و دهها رساله دیگر تحریر و انتشار داده است که اضافه بر اینها باید از مکاتبات رسمی و غیررسمی وی نیز نام برد. میرزا ملکم خان برای چندین دهه، به اشتباه به عنوان نخستین نمایشنامه نویس ایران نیز به شمار می‌رفت و آثاری را که اکنون معلوم شده که متعلق به «میرزا آقا تبریزی» بوده را به وی نسبت می‌دادند.

اگر از زد و بندها و ماجراجوییهای سیاسی وی بگذریم و نخواهیم راجع به زندگانی سیاسی او و صداقت و درستیش در رابطه با سرنوشت و حیات ملت، قضاوت کنیم، باید صادقانه اعتراف کرد که بسیاری از نوشته‌هایش، از جمله مقالات روزنامه قانون در بیداری ایرانیان و به غلیان آوردن افکار دوران اختناق و بیخبری، سهم بسزائی داشته است: «چهل و دو شماره روزنامه قانون و رسائل اجتماعی و سیاسی بر مغز ملکم، که گاهی بی‌امضا و گاهی با امضای او چاپ می‌شد، اگرچه از اغلاط و اشتباهات لغوی و عیب جمله سازی عاری نیست، اما به واسطه سادگی و نزدیکی به زبان تکلم و محاوره عمومی، به طور قطع، هم در بیداری مردم مؤثر بوده و هم در میان ارباب مطبوعات صدر مشروطیت مقبول افتاده و مدتها سرمشق آزادیخواهان و نویسندگان ایران بوده است.»<sup>۱۳۹</sup>

انشای میرزا ملکم خان برخلاف انشای بسیاری از رجال آن عصر، از «عبارت‌پردازیه‌ها و مغلق نویسیهای دولتی» دور بوده و شیوه نگارشش «در عین سادگی و روانی از فصاحت و بلاغت» برخوردار بوده است. همین سبک نگارش و محتوای انتقادی از حکومت استبدادی و لزوم برقراری قانون از جمله اسباب‌هایی شدند که «روزنامه قانون را همچون ورق زر می‌بردند و در بسته‌های سیاسی سفارتخانه‌ها رفت و آمد می‌کرد و تا شهرهای قفقاز می‌رفت...»<sup>۱۴۰</sup>. اینک مجلسی از «گفتگوی نمایشی» میرزا ملکم خان را از روزنامه قانون نمره بیست و نهم نقل می‌کنیم:



138. S. Mill.

۱۳۹. از صبا تا نیما، جلد اول، ص ۳۲۰.  
۱۴۰. ناطق، هما، روزنامه قانون، امیرکبیر، ۱۳۵۵، ص ۱۷.

[... نوزده نفر بودیم. مجلس طول کشید. حضرات...  
حرفهای بی‌پرده زیاد زدند. صورت مجلس اینست که  
بطریق سؤال و جواب مختصراً عرض میشود.]

آقای صاحب کمال - آخر ایندولت بدبخت چه کرده است که شما اینقدر شکایت میکنید.

ملك التجار - دیگر چه بکند. چه خرابی چه بلا چه رسوائی است که بر سر ما جمع  
نموده باشد. در کره زمین يك خرابه نشان بدهید که اهل آن فقیرتر و مفلوک‌تر و  
ذلیل‌تر از ما باشند.

آقای صاحب کمال - اگر مردم فقیر شده‌اند از بیکارگی خودشان است. چرا مثل سایر  
طوایف کار نمیکنند.

ملك التجار - از برای این خلق بدبخت چه مجال کار باقی گذاشته‌اند. بعد از آنکه يك  
دولت قول و فرامین و مناصب و القاب و جمیع اعتبارات مملکت را بقدری که  
بتواند دستی و به تدبیر کثیف بکند بعد از آنکه، به صد قسم سفاهت حتی به  
تغلب سکه حتی به‌دزدیهای آشکار اساس زراعت و تجارت و قواعد کل  
معاملات را زیر و زیر نماید دیگر در آن ملك کدام ریشه آبادی باقی میماند.

صاحب کمال - آبادی مملکت بسته به امنیت است و مسلماً ایران در هیچ عهد مثل این  
اوقات امن نبوده.

آقای مستوفی - عجب فرمایشی میفرمائید. ناامنی بزرگ ایران امروز از خود دولت  
است. دولت میگوید هیچ حرف نزنید هیچ حق نخواهید. هیچ حرکت نکنید تا  
من هر طور که میخواهم مال و عیال و حقوق شما را بچاپم. آن امنیتی که از  
برای رؤسای غارت لازم است بلی آن امنیت را مسلماً بهتر از هر عهد فراهم  
آورده‌اند.

صاحب کمال - کل دنیا تصدیق دارد که بنای این سلطنت بر ترقی و بر تربیت مردم  
است.

شاهزاده - کدام تربیت. شما در این ملك يك صاحب منصب يك ملا يك شاهزاده يك  
رعیت يك شخص معقول نشان بدهید که از یمن تربیت ایندولت مورد هزار قسم  
اذیت و آخرالامر بکلی تمام نشده باشد.

امیرتومان - این دولت محققاً طالب ترقی بوده است اما چه ترقی. ترقی رذالت. ترقی  
خرابی. ترقی سفاهت. به‌بینید چه نوع اراذل را بر چه نوع اشخاص سوار کرده  
است. کل ایران را کفش لیس فراشهای خلوت ساخته است. دیگر از برای  
ایران چه ترقی بهتر از این.

حکیم‌باشی - این دولت با همه معایب خود يك آرزوئی دارد که علو آنرا به هیچ طور  
نمی‌توان منکر شد. آرزویش اینست که خلق این ملك را بحدی فقیر و ذلیل و  
بی‌حس بکند که در مقابل هیچ نوع تعدی احدی قوه دم زدن نداشته باشد. و  
انصافاً در حصول این آرزو و هنر خود را به منتهای کمال رسانده چنانکه امروز در



هیچ جزیره وحشی بی غیرت تر و بی عارتر از ما هیچ گروهی نخواهید یافت. این تعدیات و این ننگها که بر خلق این ملك بار کرده اند هیچ غلام سیاه هیچ یابوی ترکمن نمی تواند متحمل بشود و ما همه را بی صدا میکشیم و بشهادت روزنامه دولتی شب و روز دعا میکنیم بداوم چنین سعادت حال ما. صاحب کمال - این حرفها هیچ معنی ندارد. این شاه شاه ماست و اطاعت او بر ما واجب.

آخوند مدرس - مهمیدم این و حوب را از کدام اصول اسکشاف میفرمائید. این شاه نه امام است نه خلیفه. این يك دستگاهيست که بزور محض آمده جمیع حقوق ما را ضبط جمیع قوانین شریعت خدا را منسوخ و ملت ایران را در کل روی زمین بدتر از هر گروه یهودی ذلیل و متفرق ساخته است. اطاعت چنان دستگاه را بر کدام حیوان می توان واجب ساخت.

جناب شریعتمدار - ولا تطيعوا امر المفسدين الذين يفسدون في الارض و لا يصلحون. صاحب کمال - حفظ این دستگاه بر ما واجب است زیرا که اگر این دستگاه نباشد دول خارجی میبایند ملك ما را بگیرند.

سفیر - این هم یکی از آن چرندهاست که لاشخورهای دیوان محض بوساندن ننگ اطوار خود به دهن بعضی احمقها انداخته بودند. اما حالا دیگر هر بچه مکتبی میداند که این دستگاه هنرمند جمیع دروازه های ایران را شکسته هیزم کباب کامرانی خود ساخته است. کدام جنرال خارجی است که نتواند این پوسیده بساط رذالت را در دو روز برچیند.

صاحب کمال - این حرفهای شما بعینه مثل حرفهای قانون است. و من هنوز نفهمیده ام که امثال جنابان شما اصحاب فهم چرا باید حرفهای يك بیدینی را از برای ما درس دولتیخواهی قرار بدهید.

حضرت شریعتمدار - ومثل جناب شما مؤمن معقول چرا باید در حق اشخاص غائب مرتکب چنان سؤظن بشود. یا ایها الذین امنوا اجتنبوا کثیراً من الظن ان بعض الظن اثم.

سفیر - اگر مدعیان ما از شخصیت صاحب قانون يك ذره اطلاع میداشتند از چنان اسناد نالایق تا ابد شرمسار میشدند. ما صاحب قانون را وجود پاك و صدای قانون را صدای آدمیت میدانیم ولیکن هزار بار اعلام کرده ایم که ما در این اردوی حزب الله مجاهد حق هستیم نه مرید شخص. گوینده قانون صاحب هر مقامی که باشد آمد چند فقره مطلب گفت و رفت. حالا وقت کار ماست نه وقت ایراد بر اشخاص غایب.

صاحب کمال - چه طور رفت. اگر رفت پس این قوانین که در هر گوشه از جیب و بغل مردم بیرون میاید اینها را که می نویسد.

آقای مستوفی - اینها را ما بندگان شما. ما غلامان ذلیل شما. ما بیچارگان ایران که از دست این آقایان دولت پرور شما نمیدانیم به کدام جهنم فرار بکنیم ما می نویسیم ما.

صاحب کمال - پس تا بحال این هنر شما کجا بود. چرا پیش از اینها نمی نوشتید.  
 آقای مستوفی - نمی نوشتیم زیرا که از طفولیت بما یاد داده بودند که امور دولت دخیلی  
 بما ندارد و آنچه این الدنگهای خلعت پوش میکنند عین مصلحت ماست. ما هم  
 مثل اولاغهای کور باور میکردیم و در زیر بار این اوباش ناخدا میبردیم و  
 میکشیدیم تا اینکه يك دفعه قانون آمد و فریاد کرد که - ای بدبختها شما هم آدم  
 هستید برخیزید و این ملك که مال شما و خانه شماست موافق حق شما و موافق  
 حکم خدا نظم بدهید. ما اهل ایران هم از این ندای غیبی بیدار شدیم و حالا  
 می خواهیم این خانه موروثی خود را نظم بدهیم و ما هم در دنیا حق زندگی داشته  
 باشیم.

صاحب کمال - شما این وضع قدیم ما را چه می توانید تغییر بدهید.  
 سفیر - همان طور که چهل ملت دیگر در چهل ملك دیگر تغییر داده اند.  
 صاحب کمال - ما ملت مسلمان چه نسبتی بملل کفار داریم.  
 شاهزاده - از این قرار شما میخواهید اسلام را سند ذلت قرار بدهید. اگر دیگران با کفر  
 خود توانسته اند آنهمه تنظیمات و شوکت را تحصیل بکنند ما با اسلام خود چرا  
 باید نتوانیم ملك خود را اقلأ از زیر این بلاهای غیرطبیعی خلاص نمائیم.  
 صاحب کمال - نمی توانید بعلت اینکه مدعیهای شما زیاد هستند.  
 ملك التجار - ما مظلومین ایران زیادتر هستیم.  
 صاحب کمال - مدعیهای شما کارشان ترتیب دارد.  
 ملك التجار - ما هم کار خود را ترتیب داده ایم.  
 صاحب کمال - آنها سرتیپ و سرهنگ و فوج دارند.  
 ملك التجار - ما هم امین و هادی و ولی و جامع داریم.  
 صاحب کمال - کارهای بزرگ رئیس لازم دارد و شما رئیس ندارید.  
 حکیم باشی - از کجا فهمیدید که ما رئیس نداریم. تا بحال بنا به يك مصلحت اسم  
 رئیس خود را اعلام نمی کردیم اما عنقریب خواهید دید آن وجود مقدس که در  
 باطن قبله و پناه اتفاق ما بوده عالم را به آفتاب ریاست خود منور خواهد  
 ساخت.

صاحب کمال - آن شخص غائب که شما صاحب چنان مقام جلیل قرار میدهید  
 کیست.

حکیم باشی - همان است که باید باشد.

صاحب کمال - چرا درست تصریح نمی فرمائید.

حکیم باشی - رئیس جماعت ما آن حضرت است که انوار هدایتش قلب ملت را مملو  
 امید ساخته و اسم مبارکش آقا میرزا حسن شیرازی است.

صاحب کمال - فضیلت آن وجود مبارك مسلم. اما با همه فضل دنیا او يك نفر تنها چه  
 می تواند بکند.

حکیم باشی - با اتفاق علما چرا باید تنها باشد.

صاحب کمال - اگر علمای ما معنی اتفاق را می فهمیدند همه کارها البته درست میشد.

اما کو آن قدرتی که بتواند بملاهای ما معنی اتفاق را حالی نماید.

حکیم‌باشی - چه قدرتی حاضرتر از این جماع سفاهت که در دست اولیای دولت ماست. این اولیای ملت پرور ملاهای ما را هم بدتر از هر صنف اینقدر تعاقب کردند و اینقدر از زندگی بیزار ساختند که حالا آنها هم بهتر از هر حکیم فهمیده‌اند که خارج از اتفاق راه نجات نیست.

صاحب کمال - از آن قسم فهم بی‌عمل چه حاصل.

حکیم‌باشی - معلوم میشود از عمل جوامع ما اطلاع ندارید. الان در این ملک هیچ صاحب فهمی نیست که در این جوامع ظاهراً و باطناً مجاهد اتحاد ملت نباشد. کل این جوامع با هم مربوط و مثل وجود واحد تابع حضرت امجد حجت‌الاسلام آقا میرزا حسن هستند. اگر امروز از آن مسند مقدس حکم صادر شود که به این دستگاه ظلم نباید اطاعت کرد و نباید مالیات داد یقین بدانید که در کل ایران هیچ مسلمانی نخواهد بود که از چنان حکم تمرد نماید.

صاحب کمال - شاید مسلمانان دیندار تمرد نکنند اما این اهل نظام و این گرسنه‌های مواجب‌پرست که دور دیوان را گرفته‌اند نمیدانم چه خواهند گفت.

امیرتومان - ما اهل نظام واقعاً ترکمن نیستیم که آمده باشیم این خلق را اسیر بکنیم. ما همه اولاد و برادر و اعضای این ملت هستیم. تا بحال رئیس شرعی ما پیدا نبود و نفهمیدیم چه باید کرد. اما حالا که علما پیش افتاده‌اند و تکلیف آدمیت ما مثل آفتاب روشن شده کدام صاحب‌منصب است که در چنین اتفاق ملی اطاعت چنان رئیس روحانی را برخورد واجب نداند.

خان شیخی - ما اهل دربخانه کی قسم خورده‌ایم که تا ابد باید احمق بمانیم. بکدام دین راست می‌آید که ما مسلمان باشیم و بگذاریم يك دسته غارتگر رذل بیایند و برخلاف جمیع احکام الهی ما را اینطور عبد و حیوان خود بسازند. ما پیرو هر مذهبی که باشیم بر ما واجب است که پیر و جوان رعیت و نوکر زن و مرد بر دوران حضرت که امروز حجت اسلام و مرجع مسلمین است جمع بشویم و این ملت مظلوم را به قدرت این اتفاق از این جهنم اسارت خلاص نمائیم.

صاحب کمال - خیابان آدمیان. پس يك دفعه بگوئید میخواهید يك مجتهدی را شاه ایران بکنید.

سفیر - رئیس روحانی ملت باید خیلی بالاتر از هر شاه باشد. وزرای فرنگستان با اینکه اغلب مخالف دین عیسوی هستند باز باقتضای مصلحت دینوی از برای رؤسای دین ملك خود شئوناتی که بالاتر از آن نباشد فراهم آورده‌اند. پیش باب سفرای بزرگ میفرستند و سفرای پاپ بر سفرای جمیع دول بزرگ مقدم هستند. چرا باید رئیس روحانی صد و بیست کرور شیعه در گوشه يك ده خارجی متزلزل و پنهان بماند. چرا باید امام شرعی امت خدا فایق بر جمیع امرای عرفی نباشد.

صاحب کمال - پس سلطنت ما کجا خواهد ماند.

سفیر - اولاً این قسم سلطنت جبری نقطه مقابل اسلام است. ثانیاً در این عهد که سلاطین کل روی زمین تابع صد قسم قوانین علمی شده‌اند چرا باید در این



ملك اسلام حکمران ما اقلأ تابع احکام خدا نباشد.

صاحب کمال - اداره دولت را چه طور می‌توان محکوم قوانین شرع ساخت.  
آخوند مدرس - این مسئله را از دین خود و از خدای خود بپرسید. موافق دین ما کل معارف عالم در قرآن مجید جمع است. اگر مسلمان هستید باید لامحاله محکوم علم علمای اسلام باشید. اگر کافر هستید باید اقلأ نظام خارجه را قبول نمائید و اگر نه شرع خدا نه نظام فرنگی قبول دارید پس بروید در همین ذلتهای حیوانی پای فراشهای خلوت را بیوسید که بشما علم دین و فنون دولرداری یاد بدهند.

صاحب کمال - فرض میکنیم که ما هم به قول شما آدم شدیم و عوض این فراشهای خلوت آقا میرزا حسن را مرجع امید خود قرار دادیم اگر فردا پای این حجت شما از میان برود چه خواهد شد.

مدرس - از برای آن حقیقت ابدی که ما اسلام میگوئیم هیچ فرقی نخواهد کرد. فضلی ملت جمع میشوند و موافق يك قانون شرعی از میان اولیای اسلام اعلم وافضل واعدل را رئیس قرار میدهند. صورت تغییر مییابد روح مطلب مقرر میماند.

صاحب کمال - خیلی خوب این قانون شما را هم قبول کردیم. نتیجه عمل چه خواهد بود.

حکیم‌باشی - نتیجه عمل همان خواهد بود که صد بار اعلام کرده‌ایم. بقدرت این اتفاق و بواسطه تشکیل مجلس علما حدود حکومت و حقوق رعیت موافق شریعت خدا معین خواهد شد. مال و جان و مناصب و اعتبار و ناموس مسلمانان محفوظ خواهد ماند و عوض اینکه مثل امروز ذلیل هر ناکس و طعمه هر جانور باشیم صاحب يك دولت مشروعه خواهیم شد و آنوقت در تحت عدالت شرع مقدس ملت زنده. ملك آباد. خد راضی و روح اسلام شاد خواهد بود.

خان شیخی - حقیقه عقل منحیر است که با چنان منظورات خیر چه طور شده که بعضی از اهل دربخانه تا بحال از این اتفاق بری مانده‌اند.

آخوند مدرس - اسم لاشخورهای دیوان را چرا بمیان می‌آورید. آنها کرمهای قاذورات جماعت هستند که در هر عهد نکبت بر دور دیوان جمع میشوند. این لاشخورهای متعفن و آن حیوانات دیگر که در زیر لگد ظلم هر روز هزار جان میکنند و باز میگویند بما چه اینها تنگ جنس ایران و بدترین آلت ظلم دنیا هستند. خون همه مظلومین این ملت بر گردن این حشرات مکروه است که به يك لفظ به من چه خودشان را و عیالشان را و ملکشان را طعمه جانوران اطراف میسازند.

حضرت شریعت‌مدار - اولائك الذين لعنهم الله فاصمهم و اعمى ابصارهم.

[در اینجا مجلس دو دقیقه ساکت ماند. در آخر سرتیپ سواره که کلام و اطوارش خیلی ساده‌تر از سایرین بود به يك صدای قوی گفت.]

سرتیپ سواره - جناب شریعتمدار. ما خرابیها و رذالت‌های این دیوان سفیه را خوب فهمیده‌ایم. حالا بهما صاف و صریح بفرمائید چه باید بکنیم.

حضرت شریعتمدار - در این ایام مصیبت تکلیف آدم واضح است. هرکس از خدا می‌ترسد هرکس طالب سعادت دنیا و آخرت است هرکس بقدر ذره شعور دارد باید از يك طرف به هر تدبیر در دفع این دسگناه ظلم بکوسد و از طرف دیگر در این سلسله اتحاد مسلمین به‌هدایت علمای اسلام با تمام مردانگی خود ممد استقرار دولت حقه بشود. سعید دنیا و آخرت است آنکه وجود خود را در راه خدا وقف حصول چنان مقصود مقدس بسازد. مردود هر دو عالم و ملعون خداست آن جانوری که از این طریقت مستقیم تخلف نماید. هذا بلاغ للناس ولینذروا به ولیعلموا انما هواله واحد و لیذکراولوالالباب.



سیر گزارشهای ایرانیان از نمایش فرنگستان را بدینجا خاتمه می‌دهیم و به بررسی نخستین تجارب عملی در زمینه نمایشنامه نویسی به‌شیوه اروپائی می‌پردازیم. تجاربی که در شرایط نامساعد فرهنگی آغاز شده و نتیجتاً نمی‌توانسته عملکردهای قطعی و تأثیرات بنیادی در ریشه دار کردن این هنر در جامعه ایران داشته باشد.

---

## فصل سوم:

# آخوندزاده، پیشرو نمایشنامه‌نویسی و نقد نمایشی در ایران

---

نخستین ایرانی که نمایشنامه‌هائی به تقلید از اسلوب اروپائی و با داستان‌پردازی، شخصیت‌سازی و فضا و خلق و خوی ایرانی به زبان ترکی آذربایجانی تصنیف کرد، «میرزا فتحعلی آخوندزاده» است که به سبب نقدها - کرتیکاهائی هم که بر ترجمه آثارش توسط میرزا جعفر قراچه‌داغی به زبان فارسی نوشته و نیز انتقادهائی که درباره آثار نمایشی میرزا آقا تبریزی بعمل آورده، مقام نخستین نقاد تاریخ نمایش ایران را نیز به خود اختصاص داده است.

میرزا فتحعلی آخوندزاده، گذشته از آنکه نمایشنامه‌نویس و داستان‌پردازی چیره‌دست بود، از نوآوران عصر خود و نماینده اندیشه علمی - انتقادی در فرهنگ اسلامی به‌شمار می‌رود. او مبتکر اصلاح خط و تغییر الفبا، منتقد ادبیات کلاسیک فارسی و تاریخ، نظریه‌پرداز در زمینه سیاست و دیانت، و یکی از نخستین پایه‌گذاران «اصالت ماده و سلطنت عقل» در حیطه فرهنگ ایرانی - اسلامی است.

## ۱. شرح احوالات و دیدگاهها

میرزا فتحعلی آخوندزاده، «بیاغرافیای»<sup>۱</sup>، یعنی سرگذشت خود را بطور نسبتاً کاملی به قلم آورده که آن را از کتاب الفبای جدید و مکتوبات<sup>۲</sup>، عیناً نقل می‌کنیم:

---

۱. بیوگرافی.

۲. آخوندزاده، میرزا فتحعلی: الفبای جدید و مکتوبات، باکو، ۱۹۶۴م.



بدر من میرزا محمدتقی بن حاجی احمد، که اجدادش از طوایف فرس [فارس] است، در اوایل جوانی کدخدای قصبه خامنه بود من اعمال تبریز. بعد از معزولی در سنه ۱۸۱۱ مسیحیه، بعزم تجارت ولایت «شکی» آمده در شهر نخو [نوخه] اختر برادر آخوند حاجی علی اصغر را بجهالة نکاح در آورده است. از این منکوحه او در سنه مسیحیه ۱۸۱۲ بوجود آمده‌ام. بعد از دو سال از این تاریخ حاکم ولایت «شکی»، جعفر قلی خان خویی وفات کرده است. بهمین سبب غربای ایرانی که در تحت حمایت جعفر قلی خان در آن ولایت زندگانی میکردند، قصد معاودت بوطن نموده‌اند، بدر من نیز در سلك ایشان با زنش و فرزندش عازم قصبه خامنه شده است.

بعد از چهار سال مادر من با زن دیگر بدرم، که خامنه بوده است، براه نرفته از شوهرش خواهرش کرد که او را باتفاق من به نزد عمویش آخوند حاجی علی اصغر که در محال مشکین اردبیل در مصاحبت حاکم سابق شکی سلیم خان زندگانی میکرد، روانه کند. بدرم خواهرش مادرم را قبول کرده، او را با من به نزد عمویش فرستاده است. من از این تاریخ از بدرم جدا شده دیگر او را ندیده‌ام و در نزد عموی مادرم بوده‌ام در قریه هوراند از دهات قراداغ. بعد از يك سال آخوند حاجی علی اصغر، به تعلیم و تربیت من شروع کرده است. اول قرآن را بمن یاد داده، بعد از تمام قرآن آهسته آهسته از کتب فارسیه و عربیه بمن درس گفته است.

این آخوند حاجی علی اصغر فاضلی بود ممتاز و از جمیع علوم اسلامی، خواه فارسیه، خواه عربیه، اطلاع کامل داشت و مرا بفرزندی قبول کرده من بین الناس بحاجی علی اصغر اوغلی مشهور شده‌ام.

آخوند حاجی علی اصغر بعد از دو سال از قریه هوراند بمیان ایل انکوت قراداغ ارتحال کرده در اوبه ولی بکلو ساکن شد. در آن اوقات مصطفی خان شروانی نیز نزدیک قشلاقات ایل انکوت در محل موسوم بشکرلو مسکن داشت.

از این خان حمیده خصال پدر نانوی من حمایتها دیده است و نیکویی‌های زایدالوصف مشاهده کرده است که از تقریر بیرونست. در این اثنا که تاریخ مسیحیه ۱۸۲۵ بود برادر بزرگ آخوند حاجی علی اصغر محمدحسین نام از ولایت مشکی بمحال انکوت آمده او را با من و مادرم بوطن مالوف در آورد. آخوند علی اصغر در سال اول بشهر گنجه وارد شده، در اینجا مکث کرده اتفاقاً در سال آینده محاربه دولت ایران با دولت روسیه واقع شده.

مصایبیکه در این محاربه با آخوند حاجی و عیالش رو داده است و بلیاتی که ایشان دوچار آنها شده‌اند و از جمیع اموال و اجناس خودشان که در قلعه گنجه بتاراج رفته است، محروم مانده مفلس گشته‌اند، گنجایش تحریر ندارد. القصه، بعد از شکست لشکر ایران آخوند حاجی علی اصغر با عیال خود بشهر نخو [نوخه] آمده، آرام گرفت و در اینجا در قربیت من کمال اهتمام مصروف داشت و زبان فارسی و عربی را بمن خوب یاد داده، حتی مرا بتکلم زبان عربی مثل طلاب نرگینه داغستان معتاد کرد.

در اول سال ۱۸۳۲ آخوند حاجی علی اصغر را سفر حج پیش آمد و مرا آورد در گنجه در نزد آخوند ملاحسین بخواندن کتب منطقیه و فقهیه گذاشته خودش عازم مکه شد. تا این تاریخ من بغیر از خواندن زبان فارسی و عربی چیزی نمیدانستم و از دنیا بی‌خبر

بودم و مراد پدر ثانویم این بود که من تحصیل علوم عربیه را تمام کرده در سلك روحانیون تعیش بکنم. اما قضیه دیگر رو داده باعث نسخ این نیت شد. تفصیل آن اینست:

در یکی از حجرات مسجد گنجه از اهل ولایت شخصی مقیم بود میرزا شفیع نام که علاوه بر انواع و اقسام دانش خط نستعلیق را خیلی خوب می نوشت. این میرزا شفیع همانست که در مملکت غرمانیا سرگذشت و فضل او را در اشعار فارسیه بقلم آورده اند. من بفرمایش پدر نانوی خودم هر روز پیش این شخص رفته مشق خط نستعلیق می گرفتم. تا اینکه رفته رفته میان من و این شخص محترم الفت و خصوصیت پیدا شد. روزی این شخص محترم از من پرسید: میرزا فتحعلی! از تحصیل علوم چه منظور داری؟ جواب دادم که می خواهم روحانی بشوم. گفت: می خواهی تو ریاکار و شارلاتان بشوی؟ تعجب کردم و حیرت نمودم که آیا این چه سخن است. میرزا شفیع بحالت من نگریسته گفت: میرزا فتحعلی عمر خود را در صف این گروه مکروه ضایع مکن، شغل دیگر پیش گیر. وقتی که سبب نفرت او را از روحانیون پرسیدم شروع کرد بکشف مطالبی که تا آن روز از من مستور بود و عاقبت تا مراجعت پدر ثانویم از حج میرزا شفیع جمیع مطالب عرفانیت را بمن تلقین کرد و پرده غفلت را از پیش نظرم برانداخت. بعد از این قضیه از روحانیت نفرت کردم و نیت خود را تغییر دادم و بعد از مراجعت پدر ثانویم از حج به نخو برگشتم و باز چندی بخواندن بعض کتب عربیه از آن جمله بخواندن کتاب «خلاصة الحساب» شیخ بهائی مشغول شدم. در این اثنا در شهر نخو، مکتب روسی گشاده شد. به تجویز پدر ثانویم بخواندن زبان روسی میل کردم. يك سال در این مکتب زبان روسی را یاد می گرفتم. چون بزرگ شده بودم، زیاده از يك سال نتوانستم که در اینجا مشغول تعلّم بشوم. بعد از يك سال در تاریخ ۱۸۳۴، پدر ثانویم مرا برداشته به تفلیس آورد و به سردار روس یارون روزین عربضه داد و توقع کرد که مرا در دفترخانه خود بخدمت مترجمی السنة شرقیه بر دارد و يك نفر از محرران روسی را نیز به تعلیم من مقرر فرماید تا که در زبان روسی دانش من قوت گرفته باشد. نمیدانم که بچه زبان از این سردار شکرگذاری بکنم. این امیر فرشته خصال ملتمس پدر ثانویم را فوراً قبول کرده التفاتها در حق من ظاهر فرمود که از وصف آنها عاجزم و از آن تاریخ تا امروز من در حضور سرداران قفقاسیه در منصب مترجم السنة شرقیه مقیم و از هر يك ایشان انواع التفاتها و مرحمتها دیده ام و فی الجمله اوضاع دارم و صاحب نشان کولونیلی شده ام. خاصه از جنرال فیلدمارشال قنیاژ و اراصفوف مرحوم شاگردم که بعد از یارون روزین، ولی النعمه نانوی من بود و بواسطه التفات این امیر کاردان و حکیم در من قابلیت تصنیف بروز کرد. شش قامیدیا [کمدی] یعنی تمثیل در زبان ترکی آذربایجانی تألیف کردم و معروضش داشتم. مورد تحسین زیاد و مشمول انعامات و افره آمدم. تمثیلاتم را در تیاتر تفلیس، که احداث کرده این امیر فیاض است، در آوردند. از حضار مجلس تیاتر، آفرینها و تعریفها شنیدم. بعد از آن حکایت یوسف شاه را باز در زبان ترکی تصنیف کردم. این هفت تصنیف بزبان روسی ترجمه شده بچاپ رسیده است و درخصوص آنها تعریف نامه ها در ژرنالهای بطربورغ و برلین بقلم آمده است.



در سنه ۱۸۵۷ مسیحیه، از برای تغییر الف باء اسلام در زبان فارسی کتابچه‌ای تألیف کردم و دلایل وجوب تغییر آرا در این کتابچه بیان نمودم. در سنه ۱۸۶۳ از ایمپراطور زاده افخم جانشین قفقاس، غراندوف میخائل اجازت حاصل کرده برای اعلان این خیال عازم اسلامبول شدم. جمیع مخارج سفر را حضرت غراندوف از خزینه مرحمت فرمود و وزیرش غروز نیشترن بایلجی روس در اسلامبول کاغذ نوشت که در باب انجام مطلب من در نزد اولیای دولت عثمانیه لازمه تقویت معمول دارد. کتابچه تغییرالف با را بمعرفی درانحامان ایلجی روس بصدراعظم عثمانی فواد پاشا شهادت کردم و تمثیلات ترکیه و حکایت یوسف شاه را نیز نشان دادم. کتابچه را در جمعیب علمیه عثمانیه بامر صدراعظم ملاحظه کردند و در هر خصوص مقبولش یافتند و نحسین نمودند ولیکن تجویز اجرائش را ندادند. بعلت اینکه باز برای عمل جاب در این کتابچه الف باء بواسطه اتصال حروف در ترکیب کلمات صعوبت مشاهده می‌شد. گفتم که در اینصورت باید تغییر کلی بالف باء ساق اسلام داده شود. یعنی حروف الفباء اسلام نیز مانند حروف خطوط یوروبائیان باید مقطعه باشند و خط از طرف دست چپ بطرف دست راست نوشته شود و نقطه‌ها بالکلیه ساقط گردند و اشکال حروف از الف باء لاطین منتخب گردد و حروف مصونه کلا در بهلوی حروف صامته مرقوم شوند. خلاصه الفباء سیلابی مبدل بالف باء آلفا بنی بشود. در قبول این رأی نیز علمای و وزرای اسلامبول موافقت نکردند و عداوت وزیر مختار ایران مقیم اسلامبول میرزا حسین خان نیز سبب بمن مقوی عدم موافقت عثمانیان شد. خلاصه بی‌نیل مرام از اسلامبول برگشتم ولیکن در دولت عثمانیه اگرچه خیالم درخصوص تغییر الف باء سابق اسلام مقبول نیفتاد، اما بخودم نشان مجیدیه با فرمان تحسین در خصوص تغییر الف باء انعام کردند.

از میرزا حسین خان در اسلامبول مرارنها چشیدم که ذکر همه آنها باعث صدع است. مشارالیه سابقاً در تفلیس قونسول دولت خود بود و با من در باطن عداوت شدید داشته است. لیکن من از عداوت او غافل بوده و او را دوست خود بنداشته، در خانه او منزل کردم. عاقبت عداوتش بروز کرد و در پیش جمیع وزرای عثمانیه مرا بدخواه دین و دولت اسلام نشان داد. از قراریکه معلوم شد، سبب عداوتش این بود که من در تمثیلات ترکیه، اخلاق و اطوار ذمیمه ایرانیان را هجو کرده‌ام، چنانکه شرط فن دراماست. چون مشارالیه فن دراما را و شروط آنرا نمی‌فهمد و از علوم دنیا بالکلیه بی‌بهره است و بغیر از حيله‌گری و تزویر و بخل و حسد و حرص و طمع، قابلیت دیگر ندارد، لهذا جهان قیاس میکند که این حرکت از بغض من نسبت بایرانیان ناشی شده است. بعد از بروز عداوتش از منزلش بیرون آمدم و در جای دیگر منزل کردم. بعد از معاودت خود به تفلیس، درخصوص خیال الف باء کتابچه دیگر بطهران فرستادم. در این کتابچه اسکال حروف را مقطعه قرار داده بودم ولیکن باز از ترس علما رسم خط را بسیاق سابق از طرف دست راست بطرف دست چپ نشان داده بودم. در طهران نیز باین خیال ملفف نشدند و این خیال الان در میان پروغریسیان و و قونسور واتوران اسلامبول مسئله گفتگو و مایه مباحثه است.

دیگر در باب مسئله الف باء، باجارت بزرگان دولت خودم بصدراعظم عثمانی، عالی ناسا کتابچه دیگر از تفلیس فرستادم بانضمام کرتیکا بخیالات و تصورات يك نفر از



دانشمندان عثمانی، سماوی افندی نام که در خصوص عدم تغییر الف باء سابق اسلام بقلم آورده بود. این کتابچه نیز بی‌ثمر ماند.

در خصوص خیال الفبا، بمنظومه در زبان فارسی گفته گزارش را در آن منظومه بیان نموده‌ام.

بعد از این ماجرا بتاریخ رضاقلی خان هدایت تخلص، که ملحقات روضه‌الصفاء را تصنیف کرده است، کرتیکای مختصر نوشته. بطهران فرستادم و بعد از يك سال يك قصیده شاعر طهرانی سرورش تخلص بلقب بشمس‌الشعرا، کرتیکا نوشته بآشنایان خودم در طهران ارسال داشتم. و بعد از چندی بخیال اینکه سدّ راه الف باء جدید و سدّ راه سویل‌زاسیون در ملت اسلام دین اسلام و فئاتیزم آنست، برای هدم اساس این دین و رفع فئاتیزم و برای بیدار کردن طوایف آسیا از خواب غفلت و نادانی و برای اثبات وجوب پراتستانیزم در اسلام بتصنیف کمال‌الدوله شروع کردم.

این کمال‌الدوله، تصنیفیت که نظیرش بدین وضوح و بدین دلایل تا امروز در حق دین اسلام بقلم نیامده است. نه بدان سبب که حکمای اسلامیة بمطالبش واقف نبوده‌اند، خیر بلکه واقف بوده‌اند، اما هیچ کس از ایشان باظهار معلومات خود تصریحاً جسارت نکرده است.

الان سال عمرم از شصت گذشته است. از مرحمت دولت روسیه در خدمت مقرر مقیم و از حمایتش بهره‌مندم. يك نفر پسر دارم، يك نفر دختر. دختر مرا بشوهر داده‌ام. پسرم بیست ساله است و مراتب علم را در غمنازیة تفلیس تمام کرده، زبان روسی و فرنگی را بسیار خوب میداند و بزبان فارسی و عربی نیز آشناست و در سنه ۱۸۷۴ در اوّل ایوان برای تکمیل علوم باونی ویرسیتت بلجیک [دانشگاه بلژیک] رفته در آنجا به تحصیل علم مهندسی مشغول است.

بواسطه تصنیف کمال‌الدوله، دوستان و هم رازان زیاد پیدا کردم. از آنجمله میرزا یوسف خان است که در آن اوقات در تفلیس از طرف دولت ایران قونسول بود و بعد از آن بوزیر مختاری دولت ایران در پاریس منصوب گردید. دیگر شاهزاده جوان مرگ، جلال‌الدین میرزا بن فتحعلی شاه قاجار بود که با من بنای دوستی و مکاتبت گذاشت و مرا الی غیرالنهایه گرامی میداشت. افسوس که اجل امان نداد که دوستی من با این شاهزاده فاضل و مستجمع اوصاف حمیده و اخلاق جمیله چندی امتداد یابد. شاهزاده والانزاد در سنه ۱۸۷۰ در عین جوانی جهان فانی را بدرود کرد. دیگر آقا علی اکبر نام تبریزی مشهور به بابایوف بود که بعد از رفتن فرزندم باونی ویرسیتت بلجیک، متصل هم جلس من شده در مفارقت فرزندم مرا تسلیه بخش میگردید. از این آقا علی اکبر نام که آدم فهیم و با شعور و از عرفانیت بالکلیه خبردار و در مصاحبت خلیق و خوش رفتار و خوش گفتار است، رضامندیها دارم که بتوصیف نمی‌گنجد و بنوعی نسبت باو انسیت پیدا کرده‌ام که اگر يك روزش نبینم، در خاطر خود ملال و افسردگی مشاهده میکنم و علاوه بر این سه نفر باز دوستان و هم رازان بسیار داشتم که نامیدن هریک فرداً فرداً باعث تطویل است. (۳)

از آنجا که میرزا فتحعلی، شصت و شش سال عمر کرد و در ۲۴ صفر ۱۲۹۵ هجری قمری مطابق با ۲۷ فوریه ۱۸۷۸ مسیحی در تفلیس درگذشت، این «بیاغرافیای» که بقلم خودش تحریر شده، می‌بایست فقط چند سالی قبل از وفاتش نوشته شده باشد. فریدون آدمیت در رساله بسیار مفیدی که راجع به آخوندزاده با عنوان اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده<sup>۴</sup> نوشته و به چاپ رسانیده است می‌نویسد:

این نکته قابل ذکر است که در ۱۲۶۱ به مدت يك سالی از کار برکنار گشت. علنش را نمی‌دانیم. نکند که با دوستی او با تبعید یافتگان قفقاز و آزادیخواهان گرجی ربطی داشته باشد؟ حکم قطعی نمی‌کنیم؛ اما می‌دانیم روزی که مرد پلیس روس به جمع‌آوری اوراق و اسنادش آمد... خلاصه اینکه میرزا فتحعلی هیچ پیوند عاطفی با حکومت روس نداشت؛ دشمن آزادیخواهی او همان دولت روس بود، و يك حجت قاطع در نفرت او از دستگاه آدمی کش، همان منظومه‌ای است که در مرگ پوشکین سرود.<sup>۵</sup>

میرزا فتحعلی، در خانواده متوسطی از آذربایجان پرورش یافت و خود نیز اصرار عجیبی در بیان اثبات اصالت نژاد «پارسی» اش داشته و همواره وطن اصلی خود را ایران می‌دانسته است. میرزا فتحعلی، حتا دو شهادتنامه نیز در اثبات «ایرانی‌الاصل» بودن خود تنظیم کرده که در یکی از آنها چنین آمده است:

ما اشخاص از اهل قصبه خامنه در آذربایجان که در ذیل مذکور و مسمی می‌شویم شهادت می‌دهیم بر اینکه تخمیناً سی سال قبل بر این پدر میرزا فتحعلی عالیجاه، میرزا محمد تقی مرحوم از اولاد احمد آقای مشهور ضابط قصبه خامنه بوده، رتق و فتق جمیع امورات ملکیه آن قصبه بضمیمه باره دهات دیگر از طرف امنای دولت ایران فقط بمعظم‌الیه با وظیفه معینه مرجوع و محول میبود و چنانکه خودش و همچنین آبا و اجدادش از نجبای ایران میباشند...<sup>۶</sup>

عنوان «آخونداف» هم برجستگی است که در سالهای اخیر توسط نویسندگان و پژوهندگان قفقازی و شوروی به میرزا فتحعلی زده شده و خود میرزا، در زیر همه آثارش اعم از فارسی، عربی، ترکی و روسی، «میرزا فتحعلی آخوندزاده» و گاهی «آخوندزاده» امضاء کرده است. و این عنوان را از آنجا بدست آورد که آخوند علی‌اصغر، میرزا فتحعلی را به فرزندی پذیرفت و به همین سبب بدان اسم هم مشهور شد.

۴. آدمیت، فریدون: اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، خوارزمی، ۱۳۴۹.

۵. ایضاً، ص ۲۷.

۶. الفبای جدید و مکتوبات، همان، ص ۳۵۶.

آدمیت می نویسد که در «دومین مرحله تحول فکری» میرزا فتحعلی که در تفلیس آغاز شد، عباسقلی بیک معروف به «بکی خان» مؤلف، نویسنده و مترجم فرمانفرمایی روس در قفقاز، سهم مهمی در راهنمایی و شکفتن استعداد وی داشته است. در واقع پس از درخواست پدر ثانویش از سردار روس «بارون روزین» جهت بکار گماردن میرزا به عنوان مترجم «السنة شرقیه»، این بکی خان است که میرزا فتحعلی را امتحان کرده و او را به عنوان «وردست مترجم» در «دفتر امور کشوری فرمانفرمای قفقاز» بکار می گمارد. آدمیت راجع به رابطه بکی خان با میرزا فتحعلی و تأثیرات این رابطه، چنین نوشته است:

بکی خان به استعداد میرزا فتحعلی پی برد. وی را برکشید، تشویقش کرد و با نویسندگان گرجی و قفقازی و روسی آشنایش گرا-انید. و در زندگی و افکار او تأثیر گذاشت. آن مرد را باید بشناسیم.

بکی خان (۱۸۴۶ - ۱۷۹۴) به يك معنى پيشرو افكار جديد غربی در قفقاز است. اهل «امیرجان» بادکوبه بود. تاریخ و فلسفه و علوم جدید خوانده بود، طنزنویس و اولین مترجم آثار ادبی روسی به ترکی است. تاریخ قفقاز را به نام «گلستان ارم» از دوره کهن تا اوایل قرن نوزدهم براساس تحقیقات جدید نوشت. در روش تاریخ نگاری تحت تأثیر مورخ نامدار روس «کارامزین N.M.Karamzin» است. در شعر «قدیسی» تخلص داشت. آثار دیگری در کشف امریکا، اخلاق، منطق و جغرافیای عمومی دارد. مقالاتی نیز در روزنامه روسی تفلیس منتشر کرد. بکی خان از ۱۲۳۴ (۱۸۱۹) مترجم دستگاه حکومت روس در گرجستان بود. با گریبایدوف، پوشکین و رجال انقلابی گرجستان دوستی نزدیک داشت. (در سفر مکه از طاعون مرد). میرزا فتحعلی از مقام علمی و اجتماعی بکی خان بهره گرفت و به محافل علم و هنر راه یافت.<sup>۷</sup>

آمدن میرزا فتحعلی به تفلیس که در آن زمان به سبب تبعید بسیاری از مخالفان تزار به گرجستان، مرکز فعالیت های ادبی، اجتماعی و سیاسی شده بود، موجب آشنائی وی با دنیای ادب و هنر می گردد. با «خاچاطور ابوویان»<sup>۸</sup>، نویسنده «آزاد اندیش و بنیانگذار ادبیات رآلیست جدید ارمنستان» همکار و همفکر می شود. همینطور از محفل ادبی که «بکی خان»، «لرمانتوف»<sup>۹</sup> و «باراتاشویلی» تشکیل داده و میرزا فتحعلی نیز به آنجا رفت و آمد داشت باید یاد کرد. در مورد روابطی که میرزا فتحعلی با نویسندگان روس داشته، در کتاب اندیشه های میرزا فتحعلی آخوندزاده چنین می خوانیم:

از نویسندگان و شاعران روس دو نفر را باید نام ببریم: یکی شاهزاده «ادیوسکی A. Odoyevsky» شاعر دکابریست که با میرزا فتحعلی دوست بود. دیگر نویسنده عالیقدر

۷. اندیشه های میرزا فتحعلی آخوندزاده، همان، ص ۱۵.

8. Kh. Abovyan.

9. M.Y. Lermontov.



«پستوزف» مشهور به «مارلینسکی A. Marlinsky» که نزد میرزا فتحعلی زبان ترکی می‌آموخت. و با هم به مأموریت شوشی رفتند. به میرزا فتحعلی می‌گفت: «در روسیه آزادی نیست، بی قانونی و بی عدالتی حکمفرماست.» اینجا همین اندازه به اشاره بگذریم که همانطور که افسران جوان روسی شعارهای انقلاب فرانسه را از جنگ بیروزمندانه با ناپلئون از پاریس به روسیه ارمغان آوردند، تبعید یافتگان شورشی دکا بریست نیز همان افکار را به قفقاز و گرجستان نشر دادند.<sup>(۱۰)</sup>

دانش میرزا فتحعلی درباره تاریخ ایران و اسلام، ادبیات فارسی و ترکی، حکمت، فقه، فلسفه و عرفان اسلامی از يك سو موجب ایجاد زیربنای محکم فکری و نصیج اندیشه و تفکر با اصل شرقی او گردیده و از سوی دیگر، آشنائی او با فرهنگ غرب و از جمله آشنائی او با آثار نویسندگان و متفکران روسی چون «چریشفسکی»، «استرافسکی»، «مارلینسکی»، «لرمانتوف»، «گریبایدوف»، «گوگول»، «بوشکین»، «گرتسن»، «بلینسکی»، «دابرالیووف» و «کارامزین» و نویسندگان و اندیشمندان فرانسوی چون «مولیر»، «اوژن سو»، «الکساندر دوما»، «ولتر»، «مونتسکیو»، «میرابو»، «ارنست رنان» و همینطور آثار متفکران انگلیسی چون «توماس باکل»، «دیوید هیوم»، «جان استوارت میل»، از جمله عوامل و عناصری شدند که زمینه مطالعه تطبیقی - انتقادی از فرهنگ شرق و غرب را برای وی فراهم سازند. در این دایره وسیع از تسلط بر فرهنگ شرق و غرب بود که آخوندزاده، توانست آنچه در سنت‌ها و آداب و رسوم و فرهنگ ایرانی، سد راه پیشرفت و ترقی اندیشه‌ها می‌شد شناسائی کرده و در پی یافتن راه حل‌هایی برآید. او یکی از معدود روشنفکران آن عصر است که به‌طور در بست شیفته و تسلیم فرهنگ غرب نشده است. این مطالعه تطبیقی - انتقادی سبب بروز بسیاری از اندیشه‌های اصلاحی آخوندزاده در زمینه فرهنگ اسلامی - علی‌الخصوص ایرانی و ترکی گردید. او همواره از بیخبری ایرانیان از بدیده‌های نو و عقب ماندگی آنان در زمینه‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی غمگین بود و همین تعصب او به سعادت هموطنانش، «شخصیت او را به صورت اندیشه ساز فلسفه ناسیونالیسم ایرانی» متجلی می‌سازد. چنان که خود می‌گوید: «اگرچه علی‌الظاهر ترکم، اما نژادم از پارسیان است... آرزوی من این است که... ایرانیان بدانند که ما فرزندان پارسیانیم و وطن ما ایران است... ما را شایسته آن است که اسناد شرافت بر خاک وطن مینونشان خود بدهیم.»<sup>(۱۱)</sup>

میرزا فتحعلی آخوندزاده، چه به عنوان نمایشنامه‌نویس و چه به عنوان متفکر اجتماعی در بهنه وسیعی از آسیا و اروپا شناخته می‌شد و با ترجمه نمایشنامه‌هایش به

۱۰. اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، همان، ص ۸۷.

۱۱. اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، همان، ص ۲۲.

- زبانهای روسی و غیره، در زمان حیات از شهرت بسزائی هم برخوردار گردید.
- از آثار قلمی میرزا فتحعلی آخوندزاده می‌توان رسالات و مقالات ذیل را نام برد:
۱. تمثیلات یا شش نمایشنامه کمدی (۱۲۷۲ - ۱۲۶۶ ه.ق).
  ۲. حکایت یوسف شاه یا ستارگان فریب خورده (۱۲۷۳ ه.ق).
  ۳. الف باء جدید (۱۲۷۴ ه.ق).
  ۴. مکتوبات کمال الدوله یا سه مکتوب (۱۲۷۹-۱۲۸۰ ه.ق).
  ۵. رساله‌ای، اد نقدی بر تاریخ روضةالصفای ناصری (۱۲۷۹ ه.ق).
  ۶. نقدی بر «وزنامه ملتی و شعر «سروش اصفهانی» (۱۲۸۳ ه.ق).
  ۷. نقدی بر نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی (۱۲۸۸ ه.ق).
  ۸. نقدی بر رساله يك كلمه اثر میرزا یوسف خان مستشارالدوله (۱۲۹۲ ه.ق).
  ۹. انتقاد بر مثنوی مولوی به ترکی و فارسی (۱۲۹۳ ه.ق). و دهها نقد و مقاله دیگر...

## ۲. نخستین نمایشنامه نویس مشرقی به شیوة اروپائی

قبلاً اشاره شد که میرزا فتحعلی آخوندزاده، نخستین نمایشنامه نویسی در مشرق زمین است که به شیوة اروپائی شش کمدی و يك داستان نوشته است. البته واضح است که این حکم، قطعی و غایی نخواهد بود. چرا که ممکن است هر زمان پژوهشی در گوشه‌ای صورت گرفته و خلاف این را ثابت کند. اما به هر صورت آخوندزاده جزو نخستین کسانی است که با هنر غریبه نمایش فرنگستان آشنا شده، درباره‌اش مطالعه کرده، به فنون آن تسلط پیدا نموده و بالاخره آثاری به آن سبک و سیاق تحریر کرده است. آدمیت در زمینه پیشرو بودن میرزا فتحعلی در هنر نمایشنامه نویسی و داستان پردازی به شیوة فرنگستان در خطه آسیا، چنین می‌نویسد:

از عثمانی گرفته تا ژان هر کس در این رشته ادبیات جدید غربی گام نهاده - دقیقاً پس از او بوده است: «ابراهیم شناسی» که در تاریخ فکر اجتماعی و سیاسی عثمانی مقام ارجمندی دارد - شش سال پس از آخرین تاثیری که میرزا فتحعلی نوشت - نمایشنامه مانندی به اسم «عروسی معلم» پرداخت که مطلب آن را از آثار میرزا فتحعلی گرفته، اما ارزش ارزش هنری ندارد. ادبیات جدید هندوستان تحت تأثیر فرهنگ انگلیسی بدید آمد. «دات M.Dutt» نخستین نمایشنامه‌های هندی را به نام «رانتاوالی Rantavali» و

«سارمیشتها Sarmishtha» به ترتیب در ۱۸۵۸ و ۱۸۵۹ نگاشت. و «چترجی B.Chotterji» بنگالی اولین رمان هندی را به اسم «آنانداماتها Ananda Math» در ۱۸۸۲ بوجود آورد. در ژاپن داستان نویسی و پس از آن تئاترنویسی در ربع آخر سده یوزدهم تحت تأثیر مستقیم ادبیات روسی ایجاد گشت. بیابگزار داستان بردازی جدید ژاپن «فوتابای شیمئی Futabatei - Shimei» اثرش را به نام «اوکی گومو Ukigumo» با الهام از تورگنیف در ۱۸۸۵ برداخت. و در چین فن نمایشنامه نویسی را «تسانویو Yu-Tsao» در دهه آخر قرن گذشته آغاز نهاد.<sup>۱۱</sup>

با ترجمه برخی از آثار میرزا فتحعلی به زبانهای روسی، فرانسوی، آلمانی، انگلیسی و نروژی، بطوری مشهور شد که برخی او را «مولیر شرق»، «گوگول قفقاز» و یا «مولیر آذربایجان» می نامیدند.

اما قبل از آنکه به بررسی نمایشنامه های میرزا فتحعلی پرداخته و تحلیلی از «ساختمان و بافت نمایشی» و نیز محتوای انتقادی - اجتماعی آنها دهیم، لازم و ضروری است راجع به محیط و عواملی که موجب کشش و آشنائی و سپس تسلط میرزا به «فن شریف دراما» گردید، توضیحاتی داده شود.



تا قبل از سال ۱۲۵۰ هـ.ق مطابق با ۱۸۳۴ مسیحی که میرزا فتحعلی به تفلیس می آید، از هنر نمایشنامه نویسی و تکنیک نگارش آن اطلاعی نداشته است. پس از آمدن به تفلیس و برخورد و آشنائی با نویسندگان روس و رفتن به تماشاخانه شهر و دیدن نمایشها بود که با این هنر آشنا شد و سپس در صدد آموختن فوت و فن برآمد. از لحاظ ادبی، میرزا فتحعلی با دوره ای از ادبیات روس روبرو شد که از طرف منتقدین و ادب شناسان «عصر رئالیسم» خوانده شده است. از نمودهای شاخص این ادبیات، شعر، داستان و نمایشنامه بود که هر يك به نفع گسترده ای را به خود اختصاص داده بودند. در زمینه داستان نویسی رئالیستی که از حدود سالهای ۱۸۴۵ تا ۱۹۰۵ در ادبیات روس رواج کامل داشت، از «اکساکف» و «تورگنیف» گرفته تا چخوف و گورکی را در



برمی‌گیرد و مجموعه‌ای را فراهم کرده که در مقایسه با ادبیات کشورهای دیگر کم نظیر می‌باشد. زیرا که «رنالیسم روس» ویژگیهای خاص خود را دارد که قابل تطبیق با سایر «ادبیات داستانی رنالیستی» کشورهای دیگر نیست. رنالیسم روس در بین سالهای ۴۷ - ۱۸۴۶ زاده می‌شود و اصل و اساس آن چیزی است بیناین ناتورالیسم طنزآمیز گوگول و رنالیسم احساساتی که در دهه چهارم تجدید حیات یافته بود. این رنالیسم از جنبش ایدئالیستی محافل روشنفکری مسکو در دهه‌های سوم و چهارم و مطالب انتقادی که در حد فاصل سالهای ۱۸۴۱ و ۱۸۴۵ نگاشته شده، تأثیر می‌پذیرد و بدین ترتیب است که رنالیسم روس «هویت ملی» خود را کسب می‌کند و با ادبیات رنالیستی سایر کشورها حتا از لحاظ شیوه نگارش نیز متفاوت می‌گردد.

از داستان پردازان نامی روس هم عصر با میرزا فتحعلی، می‌توان از «فیودور میخایلوویچ داستایفسکی»<sup>۱۳</sup> نام برد که عضو «محفل سوسیالیستی تراشففسکی» بوده و به سبب هجوم موج ارتجاعی که بلافاصله بعد از انقلاب ۱۸۴۸ در می‌رسد، بازداشت و زندانی می‌شود. داستایفسکی در سالهای ۴۵ - ۱۸۴۴، مردم فقیر را می‌نویسد که در سال ۱۸۴۸ منتشر می‌گردد. دومین داستانش به نام همزاد هم در سال ۱۸۴۶ انتشار می‌یابد. اما متأسفانه تمامی آثار ارجمندش از جمله ابله، خاطرات روزانه يك نویسنده، برادران کارامازوف، جنایات و مکافات و بقیه همه از سالهای ۱۸۷۳ به بعد نوشته می‌شوند که با توجه به مرگ آخوندزاده در سال ۱۸۷۸ مسیحی، نمی‌توانسته‌اند مورد شناسائی و مطالعه میرزا فتحعلی قرار گیرند.

از دیگر داستان نویسان هم عصر میرزا فتحعلی، «سرگی تیمونیه‌ویچ اکساکف»<sup>۱۴</sup> بوده است که داستان کوتاهی به نام کولاك در سال ۱۸۳۴، سالهای کودکی در سال ۱۸۵۸ و تاریخچه خانواده را در سال ۱۸۵۶ منتشر می‌کند. گفته می‌شود که «توجه اکساکف به واقعیات امر و بی‌نظری او کافی است که وی را از دیگر رمان نویسان اواسط قرن نوزدهم ممتاز کند»<sup>۱۵</sup>.

آیا میرزا فتحعلی با این بی‌شروان «داستان نویسی رنالیستی» روس و آوارشان آشنا شده است یا خیر، سئوالی است که برای پاسخ سندی در دست نداریم. اما می‌دانیم که میرزا فتحعلی با آثار «چرنیشفسکی»، «آستراففسکی»، «پوشکین»، «لرمانتوف»، «گوگول»، «مارلینسکی» و «بلینسکی» آشنائی داشته است و به محض ورود به تفلیس و آموختن زبان روسی و راه یافتن به مجامع ادبی، شروع به خواندن آثار این نویسندگان کرده است. از میان این نویسندگان، گوگول در زمینه شیوه داستان پردازی و نمایشنامه نویسی و بلینسکی در زمینه نقادی بر روی میرزا فتحعلی تأثیر زیادی داشته‌اند.

13. F.M. Dostoyevsky.

14. S.T. Aksakov.

۱۵. میرسکی، د. س: تاریخ ادبیات روسیه، ترجمه ابراهیم یونس، جلد اول، امیرکبیر، ۱۳۵۴، ص ۲۶۶.

در زمینه نمایشنامه نویسی، در دهه سی کمدیهای گوگول بایه‌گذار «ادبیات نمایشی رنالیستی» در روسیه می‌گردد. در زمینه داستان نویسی با انتشار «نفوس مرده» در سال ۱۸۴۲ به اوج شهرت ادبی می‌رسد. این شهرت را از آن جهت بدست می‌آورد که در داستانهایش، همه جا از زندگی روزمره مردم روسیه حرف می‌زند. اما این بازگوئی از زندگی مردم، به گونه «کپی» کردن ظواهر نبوده بلکه همواره واقعیت‌ها را از صافی تخیل می‌گذرانده و بدین ترتیب است که کاریکاتورهای عجیب و هولناکی از جامعه تزاری روسیه ترسیم کرده است.

مقام گوگول را در زمینه نمایشنامه نویسی با نمایشنامه بازرس می‌شناسند. بی‌شک این نمایشنامه یکی از آثار ماندگار ادبیات نمایشی جهان است. زیرا که ساختمان و بافت نمایشی محکم، شخصیت پردازیهای عالی با خصوصیتی که در هر فرهنگی کم و بیش یافت می‌شود و زبان شیوا و دلچسب، همه از ویژگیهای این نمایشنامه خوب هستند. کمدی هجوآمیز بازرس، انتقادی علیه دستگاه بوروکرات فاسد تزار و نظام استبدادی حاکم بر روسیه بود. این محتوای انتقادی- اجتماعی ارزنده، همراه با ساختمان عالی نمایشی باعث گردید که اثری شناخته شده و مشهور گردد. اثری که بی‌شک تأثیر زیادی در نگارش تمثیلات آخوندزاده داشته است. زیرا که خصوصیات بسیاری از شخصیت‌های این کمدی را در «لباس ایرانی» آن از رئیس دستگاه پلیس محل گرفته تا شخصیت اصلی داستان، «خلستاکف»<sup>۱۶</sup> را به گونه‌های مختلفی در تمثیل‌های میرزا فتحعلی می‌توان دید.

سایر نمایشنامه‌های گوگول عبارتند از نمایشنامه ناتمام نظم ولادیمیر<sup>۱۷</sup>، که در انتقاد از دستگاه بوروکراتیک پترزبورگ نوشته شد، و طرحش در سال ۱۸۳۳ ریخته شده بود اما ناتمام می‌ماند. نمایشنامه زناشوئی که در سال ۱۸۴۲ به پایان رسید. و از لحاظ ساختمان و محتوا فرق‌های فاحشی با نمایشنامه بازرس او دارد و بالاخره کمدی قماربازان که به روانی و شادابی بازرس نمی‌رسد.

گذشته از آشنائی میرزا فتحعلی با آثار نویسندگان روس، از آشنائی وی با برخی از نویسندگان غرب نیز آگاهی‌هایی در دست هست. برخی از آثار مولیر و شکسپیر که به روسی ترجمه شده بودند را خوانده و حتا اجرای بعضی از نمایشنامه‌های این دو نویسنده را در تماشاخانه تفلیس دیده است. چنانکه خود در آثارش از شکسپیر و مولیر به عنوان «ارباب بزرگ فن دراما و رومان» نام برده است.

اما دانش میرزا فتحعلی از هنر نمایش، محدود به خواندن آثار نویسندگان غربی و روس نبوده است. او با نمایش از طریق «صحنه» نیز آشنا می‌شود و حتا دانشش به آن

16. Khlestakov.

17. The Vladimir Order.



اندازه می‌رسد که خود بعضی از آثار آسترافسکی، گوگول و مولیر را به زبان ترکی ترجمه و به نمایش می‌گذاشته است. بنابراین آخوندزاده علاوه بر دانش نظری راجع به نمایش، بطور عملی و از طریق «بر صحنه آوردن نمایش» که چیزی شبیه و نزدیک به «کارگردانی» بوده، از امکانات صحنه و بازیگری آگاه شده و دانش عملی نیز در این زمینه کسب کرده است.

راجع به تماشاخانه‌های تفلیس و نمایشهایی که در آن داده می‌شد، آدمیت چنین می‌نویسد:

پیش از آنکه تئاتر بزرگ تفلیس بنا گردد - دسته‌های تئاتری و جود داشتند که اهل تفنن بودند نه تخصص؛ گروه‌های تئاتری از تفلیس می‌آمدند، و در ۱۲۴۸ (۱۸۳۲) يك «کارگاه تئاتری» به وسیله «باگراتیانی» گرجی تأسیس شد. و به دنبال آن تئاتر موقتی تفلیس در ۱۲۶۱ (۱۸۴۵) برپا گردید. با زمینه‌ای که بیشتر بدست دادیم. میرزا فتحعلی به تئاتر علاقه یافت، از تماشاخانه تئاتر بود و برخی نمایشنامه‌های شکسپیر، مولیر و «درد عقل» گریبایدوف را در تئاتر موقتی تفلیس دید. و نیز می‌دانیم که بعضی آثار استرافسکی، گوگول، و مولیر را به زبان ترکی در آورد و به نمایش گذارد. تا اینکه عمارت تئاتر بزرگ تفلیس ساخته شد و در ۱۲۶۷ (۱۲ آوریل ۱۸۵۱) گشایش یافت. مدیر آن گراف سالاکوب Salagoub بود. در آنجا صحنه‌هایی از رقص و باله و اپراهای غربی را نشان می‌دادند. و برخی نمایشنامه‌های مولیر، شکسپیر، گریبایدوف، گوگول، استرافسکی، و اسکریب Skrib را روی صحنه آوردند. ۱۸۳۲

همین اطلاعات را هم آرین پور در کتاب از صبا تا نیما راجع به ارتباط آخوندزاده با «صحنه» تماشاخانه تفلیس داده است:

آخوندزاده پیش از سفر تفلیس از تئاتر و نمایش بیخبر بود. نخستین آشنائی او با هنر نمایش در سالهای دهه پنجم قر، نوزدهم صورت گرفت. در این روزگار در سالنهای شاهزادگان ثروتمند گرجستان و گاهی در هوای آزاد، کنسرت‌هایی ترتیب می‌یافت و قطعات کوتاهی از آثار نویسندگان روس و گرجی به معرض تماشا گذاشته می‌شد. در سال ۱۸۵۰م کنیاز وارانسوف، جانشین امپراتور روس در قفقاز، تماشاخانه بزرگی در تفلیس بنیاد نهاد که در آن بازیگران روس به رهبری سالاکوب، نویسنده روس، و بازیگران گرجی به سرپرستی کنیاز اریستوف (همان سرداری که در سال ۱۲۴۲ هـ.ق تبریز را فتح کرد) نمایشهایی ترتیب می‌دادند. در تماشاخانه تفلیس بورژوازی اصلزاده Bourgeois gentilhome، ابر مولیر، و آفت عقل، ابرگریبایدوف، و آثار دیگری از این قبیل نمایش داده می‌شد، آخوندزاده این نمایشها را تماشا کرد و با اکثر نمایشنامه‌های



مهم و معبر صحنه‌های روس از جمله نوشته‌های گوگول و استروفسکی آشنا شد و از شکسپیر و مولیر الهام گرفت. همه اینها در مجموع، تأثیر بسزائی در هنر نویسندگی او به جا گذاشت. تا آنکه خود به هوس نوشتن نمایشنامه افتاد و در خلال سالهای ۱۸۵۰ تا ۱۸۵۶ م صحنه‌هایی روشن و درخشان از معیشت حقیقی مردم آذربایجان به وجود آورد و جهات تاریک زندگانی آنان را بی‌گذشت و اغماض به باد انتقاد گرفت.<sup>۱۹</sup>

با اینکه نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی به روسی ترجمه شده و در تماشاخانه تفلیس به روی صحنه آمده بودند و برخی از آنها نیز در تماشاخانه‌های مسکو و پترزبورگ اجرا شده بودند و به هر صورت، نام میرزا فتحعلی آخوندزاده در محافل هنری روس مطرح بوده، ناصرالدین‌شاه در هیچ يك از سه سفر خود به فرنگ که در اکثر شهرهای روسیه توقف داشته و به تماشاخانه می‌رفته، نامی از وی نبرده و حتا محمدحسن خان اعتمادالسلطنه<sup>۲۰</sup> که در سفر سوم از ملتزمین رکاب بوده، یادی از او به عنوان نمایشنامه نویس نمی‌کند. این نادیده گرفتن وی بنظر می‌آید به سبب انتقادهائی باشد که میرزا از دستگاه مستبد قاجارها می‌کرده است و این انتقادهای به هر صورت به مزاق رجال ایرانی خوش نمی‌آمده است و به همین دلیل سعی در نادیده گرفته شدن و انکار مقام هنری و اجتماعی وی می‌شده است.



میرزا فتحعلی شش نمایشنامه کمدی و يك داستان را بین سالهای ۱۲۶۶ تا ۱۲۷۳ ه.ق نوشته است که همه آنها در اصل به زبان ترکی آذربایجانی نگاشته شده که ابتدا در

۱۹. از صبا تا نیما، همان، جلد اول، ص ۲۴۵.

۲۰. تنها اشاره‌ای که در این باب شده، از طرف اعتمادالسلطنه در سفرنامه وی از تفلیس به تهران است که چنین آمده: «شب را در خانه جنرال قونسول به چلو و مسمای جوجه و بادنجان مهمان بودم. نصرالملک و مخبرالدوله هم بودند... در این اثنا در باز شده میرزا فتحعلی معروف به آخوندزاده داخل شده این شخص را از قدیم میشاختم اما هیچ وقت به صحبت او مایل نبود و همیشه از معاشرت او وحشت و نفرت داشتم. چه مرد فاسدالعقیده بی‌دین عامی بی‌معرفت‌ست! از تصنیفات او که وقتی دیده‌ام متجاوز از بیست هزار بیت در مذمت حضرت سیدالشهدا صلوات‌الله و سلام علیه نوشته و زوار کربلا را داخل سفها میداند و من از آنروز با خود عهد کرده‌ام که هر وقت قوه داشته باشم او را یا به حکم یا به حیل به خاک ایران آورده بعد از ثبوت و وضوح عقاید او در حضور اهل اسلام سزای او را بشرع شریف واگذارم. انشاءالله. خلاصه از آمدن او چندان خوش نگذشت...» (اعتمادالسلطنه، سفرنامه صنیع‌الدوله از تفلیس به تهران، بکوشش محمد گلبن، انتشارات سحر، ۱۳۵۶، ص ۲۱ - ۱۹).

روزنامه قفقاز بین سالهای ۱۸۵۱ تا ۱۸۵۶ مسیحی چاپ شدند و سپس به صورت مجموعه‌ای در سال ۱۲۷۳ هـ.ق در تفلیس چاپ و منتشر می‌گردند. بعدها این آثار توسط خود میرزا فتحعلی به روسی ترجمه و منتشر می‌شوند.

آثار میرزا فتحعلی در ایران توسط میرزا جعفر قراچه داغی از ترکی ترجمه گردید و ابتدا ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر به سال ۱۲۸۸ هـ.ق و بعد موسی ژوردان حکیم نباتات و درویش مستعلی شاه جادوگر به سال ۱۲۸۹ و خرس قولدورباشان در سال ۱۲۹۰ هـ.ق به چاپ رسیدند. اما در سال ۱۲۹۱ بود که همه نمایشنامه‌ها تحت عنوان تمثیلات در يك مجلد به چاپ می‌رسد.

درباره میرزا جعفر قراچه داغی در فصل «نهضت ترجمه و اقتباس» به تفضیل سخن خواهیم گفت، در اینجا فقط به این نکته اشاره کنیم که ابتدا قرار بود، «میرزا آقا تبریزی» نمایشنامه‌های آخوندزاده را به فارسی برگرداند، اما چون از عهده انجام این کار برنیامد، میرزا جعفر دست به ترجمه آنها زد و بقول آخوندزاده؛ الحق از پس اینکار به‌خوبی هم برآمد. چنانکه در مکتوبی که به «میرزا محمد جعفر مترجم تمثیلات ترکیه ساکن تهران» نوشته، رضایت خاطر خود را از ترجمه میرزا جعفر بیان کرده است:

... آفرین، آفرین، آفرین به قلم مشکین رقم شما. ملا ابراهیم خلیل را بسیار مطابق و مرغوب ترجمه کرده‌اید و از اصل نسخه ترکیه عدول ننموده‌اید. شرط عمده اینست که در ترجمه به عبارات اصل نسخه نه چیزی زائد شود، نه چیزی از آنها ناقص گردد. بهتر از این ترجمه نمی‌توان کرد. البته به‌چاپش اقدام بکنید... ترجمه سایر کتابها را به تفلیس فرستادن لزوم ندارد، همه را بچاپ برسانید، وقت خودتان را فوت نکنید. من به قلم شما بالکلیه اعتبار و اعتماد دارم...<sup>(۲۱)</sup>

میرزا فتحعلی چندین نسخه از تمثیلات خود را به زبانهای ترکی و روسی برای چند نفر از رجال و اهل سواد ایرانی می‌فرستد. از آن جمله به «میرزا حسین خان وزیر مختار دولت علیه ایران»، «جناب روح القدس میرزا ملکم خان»، «قونسول دولت علیه ایران میرزا مهدی خان»، و تنی چند دیگر از رجال ایرانی.

در مکتوبی گله‌آمیز به «میرزا حسین خان ایلچی» ایران در عثمانی که از انتقاد حکومت و رجال ایرانی در کتاب «تمثیلات» توسط آخوندزاده ناراحت شده و کدورتی حاصل شده بود، میرزا فتحعلی سعی می‌کند هدف و نیت خود را از نگارش تمثیلات شرح دهد:

... قبل از آمدن باسلامبول من مجلدات عدیده از تمثیلاتم بطرف ایران فرستاده بودم که

همکیشان من در فن شریف دراما یعنی طباطر معرفتی حاصل بکنند. من با اعتقاد خود این نوع تصنیف را عین ملتخواهی می‌نداشتم. چونکه جمیع ملل یوروپا این گونه تصنیفات در حق احوال و اطوار مردم نوشته‌اند و این فن را باعث تهذیب اخلاق می‌شمارند و آشکار است که در هر ملت متقلبان و اشرار و حمق‌هستند. احوال و اطوار چنین کسان را بر سیل تمسخر در فن دراما بیان می‌کنند که بسایرین عبرت گردد...»<sup>(۱۳۱)</sup>

همینطور در مکتوبی که میرزا فتحعلی برای شاهزاده جلال‌الدین فرستاده، از او درخواست پیدا کردن کسی برای ترجمه تمثیلات رامی‌کند و جلال‌الدین در پی این درخواست، میرزا جعفر قراچه‌داغی که در آن زمان «منشی تحقیق» دیوانخانه بوده را پیدا کرده و کتاب را برای ترجمه به وی می‌دهد. میرزا فتحعلی در مکتوبی از شروع ترجمه آثارش به فارسی چنین اظهار خشنودی می‌کند:

ثانیاً از دوست جلیل‌الشان خودمان [شاهزاده جلال‌الدین] کمال خوشنودی دارم و بسرکارش اظهار شکرگذاری میکنم که بترجمه قومیدیهای من فرمایش داده است! انشاءالله تعالی بعد از بیرون آمدن از چاب سه چهار نسخه برای من هم تحفه خواهید فرستاد و بترجم عزیز بگوئید که حکایت خان سراب را در هر جا حکایت خان لنکران بنویسد. چونکه در باسمه خان بدون اطلاع من لنکران را سهواً سراب چاب کرده‌اند و سراب غلط است. لنکرانست، در جنب سراب دریا نیست.<sup>(۱۳۲)</sup>

با توجه به مکتوب فوق نقطه تاریک دیگری در آثار میرزا فتحعلی هم روشن می‌شود و آن مسئله نام نمایشنامه وزیر خان لنکران است که بسیاری از محققان ایران می‌ندارند که عنوان اصلی نمایشنامه «سراب» است. میرزا فتحعلی توسط میرزا جعفر تغییر یافته است در «سراب» به «سراب» تبدیل شده بوده است.

در «سراب» بر پایه «سریت» میرزا یوسف خان نایب‌السلطنه در «سریت» ترجمه و چاپ «تمثیلات» و دریافت نسخه‌ای از آن اظهار خرسندی می‌کند. چاپ خاطرش را مکدر ساخته است:

هدیه برادر عزیز میرزا جعفر قراچه‌داغی هم رسیده رضامندی میکنم و آفرینها میفرستم. تمثیلات ترکیه را بسیار خوب ترجمه کرده است... از خداوند عالم مسئلت میکنم که اولاً بمیرزا جعفر عمر طبیعی با صحت و عافیت کرامت فرماید و ثانیاً او را خوشبخت و کامران دارد که در میان ملت ما این فن شریف را مشهور و منتشر کرد.

۲۲. الفبای جدید و مکتوبات، همان، ص ۱۰۹ - ۱۰۸.

۲۳. الفبای جدید و مکتوبات، همان، ص ۱۸۴ - ۱۸۳.



ثالثاً از شما نیز، مطاع معظم، ملتسم کومک بکنید و از آشنایان و دوستان خودتان خواهش نمایید که ترجمه میرزا جعفر را خرید کنند تا که مشارالیه در عوض زحمت خود بی‌اجر نماند.

بسیار طالبیم که جوانان صاحب سواد و صاحب ذوق ما در این فن شریف قلم خودشان را بجولان آورده، استعداد خودشانرا امتحان بکنند. بلکه رفته رفته این قسم تصنیف در میان ملت ما نیز شیوع بیابد. رومان نویسی هم از این قبیل تصنیفات است. باصطلاح یوروپائیان، این قسم تصنیفاترا دراما میگویند. ملت ما از این فن اصلاً خبر ندارد... (۲۴)

اکنون که از قصد و نیت آخوندزاده از تحریر تمثیلات آگاه شدیم، باید دید که قصد میرزا جعفر قراچه داغی از ترجمه آنها چه بوده است. وی ضمن تعریف این فن غریبه در دیباچه ترجمه کتاب به فارسی، سودهای آن را نیز گوشزد می‌کند:

... این فن تیاتر که اصلح و اهم و اول وسیله ترقیاتست هنوز در ایران تا به امروز مشهور و به زبان فارسی مطور و متداول نشده بود... علم شریف تهذیب اخلاق که هرگز به نوع کومدی، و به فن نظیف تیاتر که الطف سخنان والد گفتگوهاست، به زبان فارسی نوشته نشده، هموطنان ازین تمتع مهجورند. انشاءالله به توسط خامه‌این گمنام در این نامه، به زبان فارسی نگارش یافته یادگار بماند، که چون انتشار و اشتهارش برای اهل مملکت وسیله بصیرت و برای خارجه در آموختن زبان فارسی اسباب سهولت است... (۲۵)

البته در اینجا باید این نکته را یادآوری کرد که اگرچه در آن زمان «فن نظیف تیاتر» پدیده‌ای نو محسوب می‌شد و احتمالاً در شرایط خفقان و استبداد، تحولی می‌توانست وسیله‌ای برای بیان انتقادهائی بر سبیل تمسخر باشد، اما در مورد میرزا جعفر هر دو در کاربرد اجتماعی نمایش زیاد دقت می‌کنند. میرزا جعفر در «اول وسیله ترقیات» و غیره پنداشته‌اند. میرزا جعفر به سبب رفته رفته در «تصنیف» خود تبدیل به يك نظریه‌پرداز نمایشی شده و در مقدمه تمثیلات «تصنیف» بر سبب و منظور از «تألیف و ترجمه»، در بیان «شیوه تکلم» آن نیز نظریه‌ای ارائه می‌کند.

مراد ازین تألیف و ترجمه، علم تهذیب اخلاق است. در ضمن مکالمه مضحکه به عبارت سهل و مصطلح به طرز تماشاخانه‌های فرنگستان، بطور عمل در صورت تشبیه یعنی شناختن زشت و زیبای خوی انسانست به تماشای شکل و شباهت و شنیدن سخنان خوشمزه بی‌اغراق و موافق طبع.

۲۴. الفبای جدید و مکتوبات، همان، ص ۲۲۴ - ۲۲۳.

۲۵. ایضاً، ص ۲۱ - ۱۷.

چون حکمای عصر، متفق و معتقد شده‌اند بر اینکه عیوب و قبایح را چنانکه تمسخر از طبیعت انسان بیرون می‌برد، هیچ قسم نصیحت و پندی نمی‌تواند برد. و همچنانکه استهزا ایشان را بر آن می‌دارد که ترك اعمال قبیحه نماید هیچگونه موعظه و پندی این طور مؤثر نمی‌افتد. بنابر آن اشتها و انتشار علم تیار را، که مستجمع افعال قبیحه و اعمال مستحسنة بنی نوع انسانست، لازم دانسته امثال اتفاقیه و حادثات واقعه را کماهی بی‌میل و غرض تألیف کرده دقایق مطالب تهذیب اخلاق را خواه به خواندن و نقل کردن، و خواه به درس دادن و تشبیه نمودن به مردم، وانمود می‌کنند، تا به کردارهای خوب راغب و از کارهای زشت پرهیزند.

... محض خدمت هموطنان و حصول اطلاع از فوائد عایده تیار، و تازگی و خوش طرحی این، چندی به ترجمه آن پرداخته، معروض نظر ارباب کمال می‌نماید... به عرض کاتب و ناقل می‌رساند، مقصود از تحریر فن تیار، بیان هیئت متکلمین است بطور مکالمه، و اظهار بعضی صداهاست که حین تکلم به خلاف املاء تحریری آن لفظ از دهن بیرون می‌آید، از قبیل لفظ واسطه که واسه، و بردار و رددار، و باز و از و غیره و غیره گفته می‌شود. پس کاتب این فن شریف هر چه ازین قبیل الفاظ را حین کتابت مراعات کند و صداها را که هرگز رسم نیست در کتابها بنویسند، جمیع آنها را برشته تحریر بکشد، مطلوبتر خواهد شد. مثل: واه، به، ایه، آخ، اوخ. و همچنین ناقل باید بداند که این تمثیلات عبارت از وضع بیان و طرح تشبیه گزارشی است که در میان چند نفر اشخاص واقع شده است.

در این صورت لازم است حالت هر یکی از شبیه و متکلم را، در مکالمه فرق و تمیز بدهد که مستمع را مشتبه نکند. سخنانی که در زیر اسم هر شبیه نوشته می‌شود مکالمه او است.

بعضی جاها که وضع مجلس بیان می‌شود و یا هیئت متکلم را در پهلوی اسم او می‌نویسد که: به زانو می‌زند یا گریه می‌کند و یا می‌خندد، اینها دخل به تکلم ندارد و در طرز مکالمه نباید خوانده بشود.

و ایضاً این تمثیلات را بطور قدیم و متعارف خواندن جایز نیست. هر چند کاتب در تحریر آن کاملاً مراعات نکرده بطور وضوح از عهده برنیامده باشد، ناقل باید وقت خواندن و نقل نمودن درست ملاحظه کرده، به طرز گفتگو بخواند، و مطالعه کنندگان نیز تا به مراتب فوق ملتفت و منتقل نشوند، اکثر جاها به نظرش مهمل و بی‌معنی خواهد آمد. باید در محل تعجب متعجب، جای سؤال سائل، مکان خوف خائف، وقت سکوت ساکت، موقع خنده ضاحك، حالت بکا باکی، حین تغییر متغیر، جای شفقت مشفق، هنگام هیبت مهیب، در صورت استهزا مستهزی، وقت فریاد داد، مکالمه آهسته را آهسته، سخن پیران و گفتگوی ارمنی و فرنگی را به تلفظ و تکلم آنها ادا کند، باقی موقوف به سلیقه خود شماست. (۱۶)



میرزا فتحعلی آخوندزاده.



میرزا جعفر قراجداغی.

کتاب «تمثیلات» و اهدای آن به شاهزاده فرهاد میرزا به خط آخوندزاده.

### تمثیلات

تألیف میرزا فتحعلی آخوندزاده.



مطبعه المطبعه العربیة جدیدة چاپخانه آخوندزاده  
تألیف میرزا فتحعلی آخوندزاده

این نوع تعریف غریب کنی برش بانه و محسن  
آیند است و بپیش آتاق مستقیم موعظ و نصیحت  
در میان ملت اسم معروف نبود منی با این کار  
شدم نباید که بعین اشخاص تو خجاست مرادری  
تعریف که بطریق استهزا نسبت بیچاره اطوار  
و اخلاق ذمیده اهل اسلام و قریع یافته است عمل  
بر مردم تعصب و محرم حب ملت بکنند زیرا که آنها  
تو خجاست قریع قبیله است بر دیگران که از اخلاق ذمیده  
احتراز نمایند چنانکه حکیم روشن روان شیخ سعید  
در گلستان خود از زبان لعلیان اشارت به غیر  
فرموده است لعلیان را که نمیدانند ادب از که آموخته گرفت  
از بی ادبان هر چه از ایشان در نظر نام پسند آمد  
از فعل آن هر چه کردیم میرزا فتحعلی آخوندزاده



۵۳۹  
۶۳۱

۵۸۳۱۲

مفتی محمد طاهر صاحب دہلی

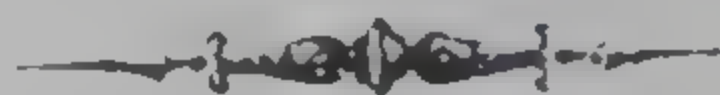
ترجمہ میرزا جعفر احسان شاہ

کتاب

# کتاب تهاشا خانه

بزبان فارسی

وآن مشتمل بر سه تمثیل میباشد که سابقاً از اصل  
ترکی بفارسی ترجمه شده در دار الخلافه طه-ه-ان صورت  
انطباع پذیرفته بود و اکنون لغت و حواشی مفیده بر آن  
افزوده برای طالبان تحصیل زبان فارسی و محض خدمت  
به مواطنان بسی و اهتمام مکتربین بنده‌گان باریه دمنار  
و استانزلاس گیار مجدداً طبع گردید که معروض نظر  
ارباب کمال بشود



در مطبعه دولتی دار السلطنه پاریس

۱۳۰۲ - ۱۸۸۵

# TROIS COMÉDIES

TRADUITES DU DIALECTE TURC AZERI EN PERSAN

PAR MIRZA DJA'FAR,

ET PUBLIÉES

D'APRÈS L'ÉDITION DE TÉHÉRÂN.

AVEC UN GLOSSAIRE ET DES NOTES.

PAR

C. BARBIER DE MEYNARD ET S. GUYARD.



PARIS.

IMPRIMÉ PAR AUTORISATION DU GARDE DES SCAUX

À L'IMPRIMERIE NATIONALE.

---

M DCCC LXXVI.



بدین ترتیب، میرزا جعفر قراچه‌داغی اولین آموزش‌های چگونه خواندن «دراما» را به خوانندگان ایرانی می‌دهد. از طرفی، این آموزشها، نخستین راهنمایی‌های «به روی صحنه آوردن» نمایشها نیز محسوب می‌شود. چرا که خوانندگان فارسی زبان به علت عدم آشنائی عملی با نمایش فرنگستان بطور قطع نکات ابهام آمیزی از لحاظ نوع شیوه نگارش و فهم حرکات و اطوار اشخاص در تمثیلات برایشان مطرح بوده است. بطور کلی قصد میرزا جعفر از دادن این راهنمایی‌ها، سهیم کردن خواننده با «حرکت و عمل» در نمایشنامه بوده است. زیرا که تفاوت عمده‌ای که بین داستان نویسی و نمایشنامه نویسی وجود دارد در همین نکته است. وقایع در داستان توسط اشخاص روایت و توصیف می‌شود، اما وقایع در نمایشنامه توسط اشخاص «عمل و نشان» داده می‌شود. مشکل میرزا جعفر در رابطه با خواننده فارسی زبان و ناآگاه از فن «تیارتر» بی‌شک همین مسئله بوده است که چگونه به این خواننده بی‌اطلاع از «فن دراما» و غریبه با تماشاخانه، بفهماند که باید در «حرکت و عمل» اشخاص نمایشنامه سهیم شود تا کمبودهای اجرایی نمایشی آن مرتفع گردد. به همین دلیل است که به خوانندگان توصیه می‌کند موقع خواندن تمثیل‌ها، خود را جای شخصیت‌ها گذاشته و همراه آنان در ضمیر خود شروع به بازی کنند: «باید در محل تعجب متعجب... وقت سکوت ساکت... حین تغییر متغیر و...» بود.

با مقدمات ذکر شده، اکنون به بررسی نخستین نمایشنامه‌هایی که در تاریخ ادبیات نمایشی ایران نوشته شده و سرمشق قرار گرفته‌اند می‌پردازیم.



### تمثیل ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر<sup>(۲۷)</sup>

نمایشنامه ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر نخستین کوشش و تجربه میرزا فتحعلی در زمینه «درام نویسی» بوده و بدیهی است که این نخستین تجربه نمی‌تواند ارزشهای معتبر نمایشی از لحاظ «ساخت دراماتیک» و محتوا داشته باشد.

۲۷. این تمثیل در چهار مجلس در سالهای ۶۷ - ۱۲۶۶ هـ.ق نوشته شد که ابتدا در روزنامه «ففقاز» و سپس در مجموعه مستقلی به چاپ می‌رسد. همینطور توسط «ث. باریه دومی نار» در سال ۱۸۸۶ م ترجمه و در «زورنال آزیانیک» چاپ شده و احتمالاً در تماشاخانه تفلیس به نمایش هم گذاشته شده است.

میرزا فتحعلی حکایت را از داستانی واقعی که در شهرزادگاهش «نوخا» روی داده، گرفته است. اگرچه خود موضوع، طرح نوئی در این زمینه به شمار نمی‌رود، اما این طرح برای نخستین بار توسط میرزا فتحعلی در قالب «نمایش» به کار گرفته شده است. مضمون تمثیل ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر چنین است: ملا ابراهیم خلیل نامی که به کیمیاگری مشهور است و گفته می‌شود از مس، نقره می‌سازد، برای سرکیسه کردن اهالی نوخا به این شهر آمده و با دستیاری چند نفر دیگر، اهالی نادان را می‌فریبد و از آنان پول گرفته تا بجای آن نقره دو برابر دهد. منظور کلی نویسنده روشن است، نشان دادن جهل و خرافات و ناآگاهی مردم.

در حلقه اول، مهمترین نقض این تمثیل، طرح سطحی و زودگذر شخصیت‌ها است که به شکلی «کاریکاتور» وار ترسیم شده‌اند و «بیوگرافی» از هیچکدام داده نشده است. بافت نمایشی و تقسیم‌بندی وقایع هم بسیار ضعیف است. نویسنده بجای آنکه شخصیت‌ها را وادار به «عمل» کند و نشان دهنده «کردار»‌ها باشد، به توصیف و روایت اعمال و رفتار آنها پرداخته است. حاجی نوری شاعر که به عنوان فردی روشنفکر در مقابل شخصیت حيله‌گر ملا ابراهیم و طماعی و نادانی اهالی نوخا قرار دارد، نه تنها خوب پرداخت نشده بلکه فرصت لازم برای درگیر شدن با عوامل نامتجانس و در نتیجه حضوری فعال در وقایع به وی داده نشده است. چنانکه تنها در يك مجلس از تمثیل وارد شده و خطابه کوتاهی ایراد می‌کند و بلافاصله هم ناپدید می‌شود:

حاجی کریم زرگر: (به ملایمت) حاجی نوری، هنوز وقت شعر خواندن نیست. روز دیگر به فراغت می‌خوانید. الحال بگو ببینم پیش ملا ابراهیم خلیل رفتن و نقره خریدن را تو هم مصلحت می‌دانی یا نه، البته عقل تو هم این کار را قبول خواهد کرد.

حاجی نوری شاعر: (مکدرانه) خیر!

ملاسلیمان: به چه دلیل؟

حاجی نوری شاعر: به این دلیل که صنعت هر کس برای خودش اکسیر و مایه گذران اوست. دیگر چه لزوم کرده پشت سر کیمیاگرها بیفتد. من ملا ابراهیم خلیل را ندیده‌ام اما بفراست می‌دانم دستگاه عوام‌فریبی باز کرده است، هرچند پیش از این چنانکه می‌گویند به تفلیس رفته بود، اما او را به کیمیا ساختن که اذن داد؟ کیمیايش را که دید؟ اکسیر در عالم وجود ندارد، اگرچه این شیخ صالح که از خاجمز آمده به مرتبه‌ای عقل شما را دزیده، حرف او را باور کرده‌اید که سخن مرا هرگز اعتماد نخواهید کرد. (۲۸)

نکته سؤال برانگیز این تمثیل، حمایت میرزا فتحعلی از روس‌ها و دستگاه حکومتی روسیه است که با توجه به اندیشه‌های میرزا و نگرش او نسبت به موطن اصلی‌اش، جای شك و تردید باقی گذاشته است. زیرا که اگرچه دستگاه حکومتی در ایران در فساد مطلق گذران می‌کرده و مردم در جهل و نادانی ناشی از شرایط تاریخی و اجتماعی به‌سر می‌بردند، اما در همان زمان در روسیه نیز دستگاه مستبد و «آدم‌کش» تزارها وجود داشت که میلیون‌ها اتباع روس در زیر چکمه عمده و اوباش این حکومت امپراطوری زندگانی وحشتناکی را می‌گذرانند. اگر قانونی بود، آن قانون در حمایت از درباریان و اشراف و زمینداران بود و نه قانونی برای مردمی که میرزا فتحعلی در تمثیلاتش آن‌ها را مدنظر داشته است. بنابراین روی خوش نشان دادن بیش از حد میرزا فتحعلی به روس‌ها و مردم و دستگاهشان جای سؤال باقی می‌گذارد و نکته تعجب‌انگیز اینجاست که همه این هواداریها نیز از زبان حاجی نوری شاعر بیان شده که احتمالاً نماینده افکار خود نویسنده به‌شمار می‌رود:

صفر بیک ارباب: من چرا دولت ندارم؟

حاجی نوری شاعر: تو اربابی، بایستی و اداری بکارند، بدروند، دولت جمع کنی. اما تو عبث خود را به‌قیل و قال انداختی، با این و آن درافتادی، پشت سر مردم بدگونی نمودی، امنای دولت [منظور دولت روس] را به شکوه‌های بی‌جای تقصیر دار و بی‌تقصیر به تنگ آوردی... (۳۹)

از دیگر اشکالات نمایشی در تمثیل ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر، رها نشدن از قیودات داستان‌پردازی و توصیف نگاری است که از استحکام ساختمان نمایشی تمثیل می‌کاهد. چنانکه در مجلس دوم، در شرح صحنه، این مشکل به وضوح به چشم می‌خورد:

در بیش یکی از چادرها، باز چارطاقی کوچکی زده‌اند. طرف بالای چمن می‌رود و متصل می‌شود به کوه‌های بلند بر برف، و روبرویش ذره و رودخانه کوچکی از میان آن جاری، و از هر دو طرف شاخه‌های بلوط و فندق صد ساله از وزیدن نسیم، آهسته در حرکت است. و انواع و اقسام مرغان از شاخه درختان به شاخه دیگر بریده به نغمات موزون غلغله به دره می‌اندازند. از مقابل چمن آبی از چشمه سنگی به صدای حزین و آهسته به سوی دره روان گردیده تا به هر جا که می‌رفت قطره‌اش به اطراف خود ترشح می‌کرد و... (۴۰)

در اولین تجربه میرزا فتحعلی در زمینه درام نویسی، آنچه می‌توان از لحاظ

۲۹. تمثیلات، همان، ص ۳۸۲.

۳۰. تمثیلات، همان، ص ۳۸۶ - ۳۸۵.



«دراماتورژی» گفت، این است که میرزا فتحعلی اصول و قواعد مقدماتی را فرا گرفته و آنها را در تمثیل در حد توانائی خود بکار بسته است. مجلس اول را اختصاص به مقدمه‌چینی و معرفی اشخاص داستان داده، در مجلس دوم واقعه را باز کرده و وارد اصل ماجرا شده، مجلس سوم را به اصطلاح درام شناسی، به اوج داستان و سهیم کردن تماشاگران در واقعه اختصاص داده و بالاخره مجلس چهارم را اختصاص به رویداد پایانی و نتیجه‌گیری تمثیل داده است. و در این مجلس‌ها سعی کرده است وحدت‌های نمایشی را نیز رعایت کند که بالنسبه موفق هم بوده است. تنها در مجلس چهارم، نحوی گره‌گشائی نارسا و نااکمل است. گوئی نمایشنامه‌نویس، شیوه بهتری برای خاتمه واقعه پیدا نکرده و آن را بدون يك نتیجه‌گیری مطلوب که از اصول اساسی در بافت نمایشی کم‌دی است، رها می‌کند. درحالی‌که می‌توانست با آوردن «کاراکتر»ی، دست ملا ابراهیم را رو کرده و به همین ترتیب کم‌دی را با پایانی زنده‌تر و فعال‌تر به پایان برساند.

در هر حال، تمثیل ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر، به عنوان نخستین تجربه در زمینه درام نویسی به شیوه فرنگستان در ادبیات ایران ثبت شده و این تمثیل با تمام نقایص و کمبودها، اثری با ارزش برای شروع ادبیات نمایشی در ایران محسوب می‌شود. درباره این تمثیل در کتاب «از صبا تا نیما» می‌خوانیم:

در این نمایشنامه، که نخستین اثر آخوندزاده، و پیش درآمد هنر درامنویسی اوست، نویسنده مرد دروغگو و ماجراجویی را، که مدعی کیمیاگری است، و اهالی «بسیار محترم» شهرنوخا را، که مردمی نادان و طماع و سودجو و اجمالاً مظهر زشتی و بدی هستند، در برابر چهره مثبت حاجی نوری شاعر قرار داده است...  
حاجی نوری شاعر برخلاف نظایر و امثال خود - مثلاً آلسست درمردم گریز مولیر و چاسکی درآفت عقل گریبایدوف - مردی است دانشمند و نیکبین و به آینده ملت خود امیدوار. در این اثر در سیمای ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر و مردم عوام و بیچاره شهر نوخا زندگی و خصوصیات اجتماعی و معیشتی آذربایجان و در چهره وار حاجی نوری، روشنفکران پیشرو نیمه دوم قرن نوزدهم آنجا ارائه شده است. (۳۱)



## حکایت موسی ژوردان حکیم نباتات و مستعلی شاه مشهور بجادوگر<sup>(۳۱)</sup>

تمثیل موسی ژوردان... که دومین اثر آخوندزاده در زمینهٔ درام‌نویسی به شمار می‌رود، از انسجام و پختگی دراماتیک بهتری نسبت به تمثیل قبلی وی، ملاابراهیم خلیل کیمیاگر برخوردار است. این انسجام چه در طرح کلی نمایشنامه و چه در شخصیت‌پردازی و چه در تطابق واقعیه با محیط اجتماعی عصر وی کاملاً به چشم می‌خورد. شخصیت‌های برخلاف سیماهای «کاریکاتور» وار تمثیل قبلی، صاحب خصوصیات و ویژگی‌های کرداری و گفتاری خاص خود شده و به اصطلاح «هویت» پیدا کرده‌اند. طرح کلی این تمثیل نیز همانند تمثیل ملاابراهیم خلیل کیمیاگر، در انتقاد از «اعتقادات خرافاتی و نادانی مردم و عوام‌فریبی ساحران» است. البته در کنار این طرح اصلی، دو مسئله دیگر نیز آورده شده که یکی انتقاد از صدارت حاجی میرزا آقاسی و دیگری اشاره‌ای است به انقلاب ۱۸۴۸ فرانسه.

مجلس اول تمثیل، مقدمه واقعیه را فراهم کرده و اطلاعات لازم را می‌دهد: موسیو ژوردان، گیاه‌شناس فرانسوی برای مطالعات «نبات‌شناسی» به قفقاز آمده و در خانه «حانم خان آقا» بزرگ اوبهٔ قراباغ سکنی گزیده و شهباز بیک، برادرزاده‌اش که نامزد دخترش نیز هست، در پی تعریفهائی که دربارهٔ پاریس از زبان موسیو ژوردان شنیده قصد می‌کند که همراه وی به پاریس برود. اما نامزد و زن عمویش به این کار رضامند نبوده و خیال می‌کنند اگر شهباز بیک به پاریس برود، دختران پاریسی او را از راه بدر خواهند برد:

شهربانو خانم: مگر حانم خان آقا و شهربانو خانم مرده‌اند، يك مردكه فرنگی شهباز را از راه در برده پاریس برود. دختر شرف نسا فراموش کردم، بگو ببینم آن خس و خاشاك در چین، شهباز را به چه زبانها تاییده به پاریس می‌برد؟  
شرف نسا خانم: چه می‌دانم چه گفته است، گفته است در پاریس دختران و عروسان خوشگل در مجالس میان مردم رو باز می‌روند.  
شهربانو خانم: دیگر چه حرف زده؟  
شرف نسا خانم: من چه می‌دانم، گفته است پسرها با دخترها و عروسها در یکجا بازی می‌کنند، می‌گویند، می‌خندند...<sup>(۳۲)</sup>

۳۲. این تمثیل در چهار مجلس و به سال ۱۲۶۷ هـ.ق نوشته شده که در اصل عنوان آن «جادوگر ایرانی مشهور» بوده است. ترجمهٔ فارسی این تمثیل در سال ۱۸۸۹م توسط پروفیسور «ا. دارموند» همراه با ترجمه و حواشی‌ها در «وین» و «لایپتسک» به چاپ رسیده است.

۳۳. تمثیلات، همان، ص ۲۲۷ - ۲۲۶.

در مجلس دوم، واقعه بازتر می‌شود. موسیو ژوردان با استدلال حاتم خان را راضی می‌کند که به رفتن شهباز بیگ به پاریس رضایت بدهد. با این موافقت، زمینه برای ستیزه‌گری شهربانو و شرف نسا خانم در مخالفت با رفتن شهباز بیک آماده می‌شود. استدلال موسیو ژوردان برای بردن شهباز بیک به پاریس چنین است:

موسیو ژوردان: (با وقار) حاتم خان آقا، قصد من این بود که شهباز بیک را پاریس برده، اولاً خودم متوجه تربیت او شده، زبان و علوم فرنگ را به قدر مقدور به وی تعلیم کنم. ثانیاً او را به دولت خودمان شناسانیده در عوض نیکی و زحمتهایی که اینجا در حق من کشیده‌اید از دولت بخششی گرفته باز بگردانم. زیرا که من از علما و حکمای دارالعلم تحت حمایت خاصه دولت، و از مقرب و معتمدان اعلیحضرتم... (۳۴)

اما در همین مجلس است که می‌فهمیم شهباز بیک را از این سفر، قصد دیگری است. شهباز بیک برای فراگیری زبان و علوم فرنگ نمی‌خواهد به پاریس برود، بلکه برای فخرفروشی و دست و پا کردن مقام و منصبی در دستگاه حکومتی است و می‌دانیم که این خود یکی از راههای ترقی در دستگاه دیوانسالار کشوری نیمه استعماری به شمار می‌رفته است:

حاتم خان آقا: زبان فرنگی به چه درد تو می‌خورد عزیزم؟ برای شما زبانهای عرب و فارس و ترك و روس لازم است. الحمدالله در مدرسه‌هایی که از شفقت دولت علیه خودمان باز شده است همه را خوانده و آموخته‌ای. شهباز بیک: عمو زبان فرنگ به من بسیار لازم است. پارسال که مرا به جهة اذن نهر کندن به تفلیس فرستادید، تاروردی بیک پسر الله‌وردی بیک برای اینکه در ورشو زبان فرنگ آموخته بود در مجالس ازمن زیادتر احترامش می‌کردند. با وجود اینکه غیر از فرنگی و ترکی زبان دیگر نمی‌دانست. (۳۵)

در همین مجلس آخوندزاده از زبان «حاتم خان آقا»، مقایسه‌ای از رسم و رسومات پاریس و قراباغ می‌کند که در عین مضحك بودن، نشان می‌دهد که میرزا فتحعلی با همه اشتیاقی که به علوم مترقیه فرنگستان داشته، مقهور آن نشده و با دیدی انتقادی بدانها می‌نگریسته است:

شهباز بیک: ... شما چطور از رسوم اهل پاریس خبر دارید؟

۳۴. تمثیلات، همان، ص ۳۳۶.

۳۵. تمثیلات، همان، ص ۳۳۳.



حاتم خان آقا: در يك ساعت من به شما حالی می‌کنم بچم. برای من یقین حاصل شده هر رسمی که ما داریم رفتار اهل پاریس برخلاف آنست. مثلاً ما دستمان را حنا می‌بندیم، فرنگیها نمی‌بندند. ما سرمان را می‌تراشیم، آنها نمی‌تراشند. ما با کلاه می‌نشینیم، آنها سر برهنه می‌نشینند. ما کفش پا می‌کنیم، اینان چکمه. ما با دست غذا می‌خوریم، آنان با قاشق. اینجا آشکار پیشکش می‌گیریم، آنجا پنهان می‌گیرند. ماها به همه چیز باور می‌کنیم، آنها به هیچ چیز معتقد نمی‌شوند. زنان ما لباس کوتاه می‌پوشند، زنان آنها بلندتر می‌پوشند. میان ما زن زیاد گرفتن عادت است، در پاریس شوهر زیاد کردن... (۳۶۱)

موافقت حاتم خان با رفتن شهباز بیگ به پاریس، مجلس سوم را اختصاص می‌دهد به تلاشهای شهربانو خانم و شرف نسا خانم برای پیدا کردن راه حلی که به آن وسیله بتوانند از رفتن وی جلوگیری کنند. بالاخره با راهنمایی «خان پری»، دایه شرف نسا، قرار بر این می‌شود که دست بدامان مستعلی شاه جادوگر شوند:

خان پری: خانم چاره آنست که آن وقت به شما گفتم، چه لازم است از حاتم خان آقا یا از دیگر منت بکشی؟ بفرست در همسایگی از ده آغچه بدیع درویش مستعلی شاه را که از قزلباش آمده است، بیاورند. هر طوری که دلخواه خودتست این کار را صورت بدهد. من در جادوی او يك قدرتی دیده‌ام که اگر بخواهد در يك ساعت مرا از پیره شوهرم جدایی سازد. (۳۷۱)

مجلس چهارم، بهترین مجلس نمایشنامه از لحاظ تلفیق و درآمیختگی عناصر دراماتیک ضروریست که ضمن به اوج رساندن داستان، زمینه مضحکه واقعه را هم فراهم می‌آورند. در این مجلس، مستعلی شاه جادوگر در مقابل گرفتن صد سکه، برای منصرف کردن شهباز بیگ از سفر به پاریس، دو پیشنهاد مضحك و حیرت‌آور به شهربانو خانم و شرف نسا خانم می‌کند: یکی امر کردن به ستاره مریخ برای زدن گردن موسیو ژوردان و دیگری «کن فیکون و زیر و رو» کردن پاریس توسط دیوان و عفریتهای تحت فرمان خود تا بدان وسیله اصلاً دیگر پاریسی در کار نباشد که هوایش بسر شهباز بيك زند:

شهربانو خانم: بابا درویش... بایست کاری بکنی شهباز نتواند پاریس برود، و موسی ژوردان از او دست کشیده، نبرد.

مستعلی شاه: خانم این کار جزوی آسانی نیست. بلکه بسیار بزرگ و مشکل است. می‌بایست در این کار، اثر جادوی من، سر موسی ژوردان یا شهر پاریس

۳۶. تمثیلات، همان، ص ۳۳۵.

۳۷. تمثیلات، همان، ص ۳۴۳.

بترکد... در این صورت می‌بایست به دیوها و عفرینتها حکم کنم پاریس را خراب و زیر و رو کنند. تا شبهاز بیک از نیت رفتن آنجا بیفتند. یا به ستاره مریخ امر کنم، گردن موسی ژوردان را بزنند، دیگر کسی شهباز بیک را نبرد. این امر غیر از این چاره ندارد. (۴۸)

از آنجا که شرف نسا خانم راضی به زدن گردن موسیو ژوردان توسط ستاره مریخ نشده، قرار بر این می‌شود که مستعلی شاه پاریس را کن‌فیکون و زیر و رو کند. او با انجام دادن يك سری عملیات جادوگری و خواندن اوراد، پاریس را خراب و ویران می‌سازد؛ پول خود را گرفته و به ساده لوحی آنها می‌خندد و از قضا، درست زمانیکه می‌خواهد «جیم» شود، نویسنده با آوردن يك عامل نمایشی، صحنه را دگرگون کرده و موقعیتی مضحك و درعین حال باور نکردنی خلق می‌کند. موسیو ژوردان سراسیمه وارد می‌شود و در حالیکه برسر می‌زند، خبر از نابودی پاریس می‌دهد. او با عجله می‌خواهد اسبابهایش را ببندد و بطرف پاریس حرکت کند. این خبر، اهل مجلس را بهت زده برجای می‌گذارد، زیرا که آنها تصور می‌کنند که از اثر جادوی مستعلی شاه بوده که پاریس خراب و ویران شده است. در حالیکه منظور موسیو ژوردان از خرابی و ویرانی پاریس، وقوع انقلاب ۱۸۴۸ و سقوط حکومت سلطنتی در پاریس است:

موسی ژوردان: (به بانگ بلند، تنگ نفس) خانم باید همین حالا بیدار شوند. من می‌روم، نمی‌توانم بایستم. حیف به تو پاریس! حیف به تو تولیر! حیف به تو پایتخت قشنگ سلطنت خوب فرانسه! بدبخت شد، دوماژ پاریس! موندیو! موندیو... (۴۹)

بدین ترتیب، در حالیکه شرف نسا خانم، شهربانو خانم و شهباز بیک از اثر جادوی مستعلی شاه مات و مبهوت شده‌اند، موسیو ژوردان بدون آنکه شهباز بیک را همراه ببرد، راهی پاریس می‌شود و مجلس چهارم که از ایجاد دو موقعیت نامتجانس و مضحك، تبدیل به صحنه‌ای زنده و سرشار از کمدی شده، به پایان می‌رسد. در ترجمه میرزا جعفر به سبب شرایط استبدادی و اختناق فرهنگی حاکم در ایران، پاره‌ای از تمثیل که در انتقاد از صدارت «حاجی میرزا آقاسی» و شیوه مملکت داری وی بوده، توسط مترجم سانسور شده است. در ترجمه میرزا جعفر، آن قسمت چنین تعدیل شده و آمده است:

۲۸. تمثیلات، همان، ص ۲۵۱ - ۲۵۰.

۲۹. تمثیلات، همان، ص ۲۶۵.

مستعلی شاه: خانم دستمزد و انعام دیوها را کرم کنید؟  
 شهربانو خانم: بیابا درویش برای دیوها انعام چه لازم است؟  
 مستعلی شاه: واه خانم مگر دیوهای من بی جیره موجب است که مفت خدمت بکنند؟  
 مگر من وزیر بندعلی بیکم که هیچ چه به آنها ندهم جز فحش و بترسانم؟ خانم  
 شما گمان نکنید که من دیوهایم را به حرف خشك و خالی نگاه می‌دارم. بلکه  
 برای همچو کارها آنها را باید صیافت کنم، ریشخند نمایم، بازی بدهم، تا زدن و  
 کشتن شهاب ثاقب آنها را. (۴۰)

اما قسمت فوق در متن اصلی - ترکی، چنین نبوده، بلکه مستقیماً در آن به صدارت  
 میرزا آقاسی حمله شده است:

مستعلی شاه: ... مگر دیوهای من سرباز ایرانی هستند که مفت خدمت بکنند؟ مگر من  
 وزیر حاجی میرزا آقاسی هستم که هیچ چی به آنها ندهم جز فحش و تهدید؟  
 شهربانو خانم: مگر حاجی میرزا آقاسی هیچ چیز به سربازهایش نمی‌دهد؟  
 مستعلی شاه: واللّه من در طهران به چشم خود دیدم که حاجی میرزا آقاسی در میدان  
 توپخانه به توپ مروارید داشت نگاه می‌کرد که ناگهان هفتصد سرباز دور او را  
 گرفتند و مطالبه مواجب کردند. درحال حاجی میرزا آقاسی خم شد، لنگه  
 کفشش را درآورد و به دستش گرفت، با هزاران ناسزا بسان عقاب بر روی آنها  
 هجوم آورد. سربازان مانند دسته کبک از برابر او گریختند، او هیچیک از آنها را  
 نتوانست بگیرد و دو مرتبه برگشت و نزد توپ آمد. رو کرد به خانهای که در  
 حضور بودند، خطاب به آنها گفت: حضرات، دیدید؟ با این قشون ترسو نمی‌دانم  
 هرات را چگونه خواهم گرفت. حالا خوب بود که من با شمشیر بر آنها حمله  
 نکردم والا نمی‌دانم تا کجا فرار می‌کردند. اما این را تنها به ترسویی آنها نیز  
 نمی‌توان حمل کرد. از شجاعت رستم‌نانه من بود که غفلتاً به آنها حمله کردم،  
 آنها دچار چنین هراس شدند. (۴۱)

بدین سان، معلوم می‌شود که با انتشار نخستین نمایشنامه در ایران، سانسور نیز متولد  
 شده و این دو با هم شروع به طی يك مسیر تاریخی کرده‌اند، مسیری بر از فرازو نشیب و  
 نفس‌بر.

نکته دیگری که میرزا فتحعلی در این تمثیل بطور گنگ و نامفهوم با آن برخورد  
 کرده، انقلاب ۱۸۴۸ فرانسه و موضع‌گیری وی در مقابل آن است. نمی‌دانیم آیا آنچه که  
 به عنوان فاجعه از زبان موسیو ژوردان راجع به انقلاب فرانسه و سرنگونی «لویی فیلیپ» و

۴۰. تمثیلات، همان، ص ۳۶۰.

۴۱. اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، همان، ص ۴۴ - ۴۳.



فرارش به انگلستان بیان شده عقیده شخصی آخوندزاده و اعتقادش به نظام سلطنتی و تزاریسم حاکم در روسیه بوده یا اینکه به سبب سانسور و مخالفت دستگاه حکومتی تزاری با انقلاب فرانسه، وی ناچار شده بدینگونه با آن در تمثیل خود برخورد کند<sup>۴۲</sup>. در هر حال این یکی از مسائل شبهه‌انگیز در تمثیل «موسیو ژوردان...» است که البته گذشته از مفاهیم اجتماعی و سیاسی آن، به عنوان عامل نمایشی قوی توسط آخوندزاده در نمایشنامه بکار گرفته شده است.

### وزیر خان لنکران<sup>۴۳</sup>

در این تمثیل میرزا فتحعلی طرحی را که در دو تمثیل قبلی به کار گرفته بود، یعنی انتقاد از «خرافات و موهومات» و نادانی و ناآگاهی عامه را بکلی رها کرده و طرحی نو را برگزیده است.

وزیر خان لنکران، اولین تمثیل آخوندزاده در انتقاد از نظام دیوانسالار فئودالی نیمه استعماری ایران است که ضمن بازگویی يك داستان عشقی مورد هجو قرار می‌گیرد. می‌توان این تمثیل را به عنوان اولین کمدی اجتماعی - انتقادی تاریخ نمایش ایران محسوب کرد.

خلاصه تمثیل چنین است که تیمور آقا برادرزاده خان لنکران عاشق نسا خانم، خواهرزن وزیر خان لنکران می‌شود. اما وزیر برای اینکه «عزت و اختیارش» نزد خان برای همیشه پایدار بماند، نسا خانم را برای خان لنکران نامزد کرده و می‌خواهد به وسیله ازدواج خواهرزن خود با خان لنکران، ارتباط قرابتی نیز با وی برقرار کند. شعله خانم، خواهر نسا خانم وزن وزیر، اسباب ملاقات این دو عاشق را همیشه در اندرون خود فراهم می‌کند، اما در ضمن یکی از این دیدارها، وزیر، تیمور آقا را در اندرون خانه خود یافته و پیش خان لنکران شکایت می‌برد. خان لنکران که حکومت را از پدر تیمور آقا غصب کرده و از او دل خوشی نیز ندارد، به فراشان حکومتی امر به گرفتن و کشتن تیمور آقا می‌دهد. اما درست در لحظه‌ای که تیمور آقا بدست فراشان حکومتی در خانه وزیر گرفتار شده، خبر می‌آورند که خان لنکران در دریا غرق شده است. بدین ترتیب، تیمور آقا، با تشریفات بر مسند حکومت لنکران می‌نشیند.

۴۲. قابل ذکر است که در آن تاریخ هنوز اندیشه جمهوریخواهی به ذهن اکثریت روشنفکران ایرانی حطور نکرده و تنها فکر نوئی که در بین آنها طرفدارانی داشت، حکومت مشروطه در مقابل حکومت استبدادی مطلقه بوده است و بدیهی است که آخوندزاده هم بدور از چنین جریانی نبوده است.

۴۳. این تمثیل در چهار مجلس و در سال ۱۲۶۷ هـ.ق نوشته شده و در سال ۱۸۷۳ میلادی در یاکو نمایش داده شده و به زبان انگلیسی نیز در سال ۱۸۸۲ میلادی ترجمه شده است.

با طرح این داستان نمایشی، میرزا فتحعلی هم زندگی خانوادگی و حرمسراهای عمال حکومتی، و هم خود دستگاه حکومت که لبریز از فساد است را نشان می‌دهد. و از طرفی زمان رویداد واقعه را نیز مقارن با حکومت فتحعلی شاه قاجار گرفته که درست دو سال بعد، شهر گنجه به دست «سیسیانف» تصرف و به روسیه ملحق می‌شود.

دو نکته اساسی در تمثیل، یکی نشان دادن دستگاه فاسد دیوان سالار حکومتی است که «اندرون و بیرونش»، هر دو از جهل و فساد و ظلم لبریز است و دیگری مطرح شدن حقوق زن در جامعه عقب‌مانده فئودالی است که مرد سالاری برای طرح خواست و حقوق زن اندک روزنه‌ای باقی نگذاشته است.

در مجلس سوم، میرزا فتحعلی نوع روابط و ضوابط حاکم بر دستگاه دولتی را بخوبی ترسیم می‌کند. خان لنکران که همچون هرخانی در هر گوشه از مملکت، خود در حکم قوای قضائیه، مقننه و اجرائیه عمل می‌کند، حماقت و جهل خود را با قضاوت‌های ابلهانه نشان می‌دهد:

خان: سلیم بیک بگو عارضین را به حضور بیاورند.  
ایشیک آقاسی باشی: (از میان طالار) غدیر بیک! عارضین را با نوبه بیار جلو.

غدیر بیک دونفر مدعی و مدعی علیه را پیش می‌آورد،  
تعظیم می‌کند.

عارض مدعی: خان، قربانت شوم، عرض دارم!

خان: بگو ببینم مردکه، چه عرض داری؟

مدعی: خان قربانت شوم، امروز اسبم را برده بودم رودخانه آب بدهم، اسب از دستم در رفت، گریخت. این مرد از جلو می‌آمد، صدایش کردم؛ ای مرد به خاطر خدا این اسب را برگردان. خم شد سنگی از زمین برداشت به طرف اسب انداخت. سنگ به چشم راست اسب خورده کور کرد. الحال اسب بی‌مصرف شده است. دیگر به کار من نمی‌خورد. تاوان اسبم را می‌خواهم نمی‌دهد، با من مجادله می‌کند.

خان: (به مدعی علیه) چنین است مردکه؟

مدعی علیه: قربانت شوم، چنین است. اما من عمداً سنگ نینداختم.

خان: بوح نگو، اگر قصد نباشد چطور می‌شود سنگ را برداشت انداخت؟ تو هم اسب داری یا نه؟

مدعی علیه: دارم قربانت شوم.

خان: (به مدعی) ای مردکه تو هم برو بزن بک چشم اسب این را کور کن. الن بالسن

والعین بالعین و الجروح قصاص. اینکه کار مشکلی نیست! صمد بیک فراش را

روانه کن برود آنجا باشد تا آن شخص قصاص خود را بگیرد!

صمد بيك تعظيم کرده پائين آمده فراش به آنها داده  
برمی‌گردد.

خان: سليم بيك بگو عارض ديگر هم اگر هست پيش بيايند، زود باسيد كه امروز  
می‌خواهم به سياحت بروم.  
سليم بيك: غديريك عارض ديگر اگر داری پيش بياور.

غديريك دو نفر ديگر پيش می‌آورد.

خان: آخ حكومت! ديگر از تو با زحمت تر چيزی در دنيا هست؟ مردم همه در فكر و  
خيال آسايش خود است، من بايد فكر هزار هزار نفر را داشته باشم! درد دلش  
را وارسى كنم! از اول حكومت تا امروز هرگز عارضی را از در خانه خود رد  
نداده‌ام.

سليم بيك: دعای اين همه مردم اجر زحمت شماست. در حقيقت اين مردم برای شما  
به منزله عيالند، آبادی ولايت لنكران از برکت عدالت شماست.

عارضين پيش آمده تعظيم می‌نمایند.

مدعی: خان قربونت، برارم ناخوش بو، گفتند اين بيا حكيمه، سه تومانش دادم، بالاسر  
برارم آوردمش به اميد اينكه چاقش كنه. به رسيدن سر مريض خونس گرفت.  
بيرون آمدن خون همان مردن برارم همان. حالا می‌گويم بی مروت لامحاله بولم  
را پس بده. بولم را پس نمی‌دهد هيچ، می‌گويد اگر فصدش نمی‌کردم بدتر از اين  
می‌شد. هنوز ادعائی هم با من دارد. بدادم برس دور سرت گردم.

خان: (به مدعی علیه) جناب حكيم چه طور اگر فصدش نمی‌کردی بدتر از اين می‌شد،  
بدتر از اين چه می‌شود؟

مدعی علیه: قربانت شوم خان، برادر اين به مرض مهلك استسقا مينلا بود. اگر خون  
نمی‌گرفتم شش ماه بعد از اين بی‌شك و شبهه می‌مرد. به يك خون گرفتن او را  
از زحمت خرج بيجای شش ماه ديگر خلاص کرده‌ام.

خان: جناب حكيم پس از اين قرار به قول شما بايد اين مرد مبلغ ديگر هم باز به شما  
تعارف بدهد.

حكيم: بلی قربانت بگردم، اگر انصاف بکند البته!

خان: (رو به حاضرین کرده) والله نمی‌دانم ديوان اينها را چه نحو بكنم كه قطع دعوا  
بشود. هرگز دعوائی به اين مشكلي را دچار نشده بودم.

يکی از حاضرین: قربان سرت، احترام طايفه حكما واجب است. به كار مردم  
می‌خورند. بفرمائيد اين مرد يك خلعتی هم به او بدهد، راضيش كند. خصوصاً اين  
حكيم را بنده می‌شناسم خیلی حكيم حاذقی است.

خان: حالا كه آشنای شماست همچو بشود، به حرف شما عمل كنند.



رو به عارض کرده

ای مرد برو يك دانه چوخا به حكيم تعارف كن، از تو راضی بشود. صمد بيك!  
فراش بده برود چوخا را از اين مرد بگيرد به حكيم بدهد... (۴۴)

جایگاه اجتماعی زن و حقوق وی برای اولین بار در این تمثیل است که در ادبیات ایران طرح شده و می بینم که چگونه زنی برای نخستین بار از اطاعت برده وار در نظام فتودالی سر باز زده و از «انتخاب» حرف می زند:

وزیر: ... من این حرفها را به خاطر آن به شما می گویم طوری نشست و برخاست بکنی، نسبت به شما حرف بد پیش خان گفته نشود که دلش از نسا خانم سرد بشود. چونکه الحال برای نسا خانم بی اختیار است. به من هم فرموده است تا هفته دیگر تدارکش را ببینم عروسی کند و این هم انگشتریست پیشکش فرستاده، نسا خانم بیا بگیر بکن انگشت.

انگشتر را کف دست نسا خانم می گذارد.

نسا خانم: دختری که در حق خواهرش بدگمان بشوند لایق خان نمی باشد. این انگشتر را ببرید لایق خان دختر پیدا کرده، انگشتش بکنید.

انگشتر را پیش وزیر زمین می گذارد و بیرون می رود. (۴۵)

تیمور آقا: (رو به وزیر کرده) وزیر جهة آمدن من به خانه شما آن بود که من خواهر زن تو نسا خانم را دوست داشته و می دارم. می خواستم به حکم خدا و شرع رسول و به رضایت خودش او را ببرم. اما شما به خاطر بعضی آرزوهای دور و دراز می خواستی او را به آن غیر مرحوم بدهی، و ما هم از این جهة نمی توانستیم اصل مطلب را به شما اظهار بکنیم...

اما در باب شغل وزارت بنا به اصلاح امور ملك و ملت از من جق توقع نخواهی داشت. برای آنکه مداخله امثال شما به امور مملکت خلاف انصاف و مروتست. چون هر که بخواهد امور مملکت را موافق قاعده به اصلاح بیاورد و رعیت و ملت را ترقی بدهد، لابد باید مردمان بی اطلاع غیر کافی و با غرض را، از ریاست خلع کند و امور ملك و ملت را به مردان کاردان کافی و بیغرض با اطلاع واگذارد. اشخاصی را که طمع کاری، و رشوه خواری، عادت طبیعی شده است، و حکم را

۴۴. تمثیلات، همان، ص ۶۷ - ۶۴.

۴۵. تمثیلات، همان، ص ۷۸ - ۷۷.

محض جلب منفعت خود به خلاف حق و استحقاق می‌دهد، دخیل کار بندگان خدا نکند، تا امور دولت و ملت بطور درستی رو به ترقی گذارده، عموم رعایا و نوکر و غیرنوکر، آسوده و فارغبال بوده باشند... (۴۶)

اگرچه میرزا فتحعلی با آوردن شخصیتی چون تیمورآقا و خصوصاً بیاناتی که در انتهای تمثیل از او می‌آورد، قصد کرده که شخصیتی مثبت را در مقابل خان و وزیر ارائه دهد، اما به سبب پرداخت بیش از حد رمانتیک از چهره وی، تقریباً شخصیت اجتماعی‌اش را به فراموشی سپرده است. کشمکش اصلی نمایشنامه، دشواری تیمورآقا با خان و وزیر است که بر سر نسا خانم صورت می‌گیرد و نه بر سر نحوه حکمرانی آنها. و همانطور که قبلاً هم اشاره کردیم، فقط در پایان تمثیل و آن هم در برگردان فارسی آن است که میرزا فتحعلی، نظرگاه تیمورآقا را نسبت به دستگاه حکومت و شیوه حکمرانی بطور پریده رنگ و خطابه‌وار بیان می‌کند.

تمثیل وزیر خان لنکران اگرچه نسبت به دو تمثیل قبلی، از لحاظ موضوع نوی که دارد و همچنین پرداختن به مسائل اجتماعی، از مرتبه بهتری برخوردار است، اما تلفیق دو داستان اصلی تمثیل - داستان عشقی بین تیمورآقا و نسا خانم و داستان وزیر، تیمورآقا و خان با مهارت و ظرافت انجام نگرفته است. پرداخت شخصیت‌هایی چون زیباخانم و وزیر بخوبی صورت گرفته، اما کردارهای شعله خانم در هاله‌ای از ابهام قرا دارد و نمی‌دانیم به سبب چه انگیزه‌هایی شعله خانم خودش را تا آن حد در خطر می‌اندازد.

به هر حال، تمثیل وزیر خان لنکران به عنوان نخستین کمدی اجتماعی - عشقی در ادبیات نمایشی ایران از خود جای پای محکمی گذاشته است. زیرا که به سبب نزدیکی خصوصیات روحی ایرانیان با چنین موضوعاتی، این گونه نمایشنامه نویسی، مدهای طولانی تسلط خود را در ادبیات نمایشی ایران حفظ می‌کند.

### خرس قولدور باسان (دزدافکن) (۴۷)

حکایت خرس قولدور باسان یا خرس دزدافکن، کمدی رمانتیک - روستائی است که علاوه بر تصویر روابط فتودالی، حقوق زن در چنان جامعه‌ای را هم مطرح می‌سازد. این تمثیل اگرچه از لحاظ بافت نمایشی و پرداخت شخصیتها، حاوی ارزشهای بسیاری است، اما ضعفهای عمده‌ای نیز دارد که به یکدست بودن آن لطمه وارد کرده است. این تمثیل گویا به سبب برخورداری از موضوعی «ملودراماتیک» و پایانی خوش، با

۴۶. تمثیلات، همان، ص ۸۵ - ۸۳.

۴۷. این تمثیل در سه مجلس و به سال ۱۲۶۸ هـ ق نوشته شده و در تماشاخانه تفریس در سال ۱۸۵۲ م به نمایش گذاشته شده است.

استقبال بهتری از طرف خوانندگان ایرانی زو برو شده است.

خلاصه تمثيل خرس قولدور باسان چنین است که «بایرام» از اهالی اوبه «محال شمس‌الدینلو» که جوانی دلیر و بی‌باك و بی‌چیز است، عاشق پریزاد از خانواده‌ای مرفه شده، اما از آنجا که قیومیت پریزاد با عمویش «مشهدی قربان» است و وی نمی‌خواهد گله و ایلخی که از پدر پریزاد برای وی به ارث مانده به دست کسی غیر بیفتد، از دادن پریزاد به بایرام خودداری کرده و می‌خواهد او را جبراً به پسرش «تاروردی» بدهد. متقابلاً بایرام برای از میدان بدر کردن تاروردی، نقشه‌ای طرح می‌ریزد تا او را از سر راه برداشته و به پریزاد برسد. بایرام با همکاری زلیخا و نمازیك، نقشه طرح می‌کنند تا ضمن آن تاروردی برای جلب رضایت پریزاد به راهزنی و لخت کردن آدمها برود. تاروردی هم که شخصی ترسو، اما ساده و زود باور است، فریب این نیرنگ را خورده و برای خوشایند پریزاد، تصمیم به راهزنی می‌گیرد. در پی این تصمیم، تاروردی با دو تن دیگر از اهالی اوبه، در بیابان راه بر کاروانی گرفته و مشغول لخت کردن آن می‌شوند. اما از قضا، کاروان مزبور، کاروان حیوانات باغ‌وحش است که از درون صندوقهایش بجای کالا، خرس و میمون بیرون می‌آید. یکی از خرسها با تاروردی دست به گریبان می‌شود. در همین گیرودار، بایرام که در بیابان مشغول شکار است، سر رسیده و گلوله‌ای به خرس می‌اندازد و خرس زخم برداشته و به جنگل فرار می‌کند. تاروردی هم از مهلکه می‌گریزد و «دیوان بیکی» با قزاقها سر می‌رسند و بایرام را به جرم راهزنی دستگیر می‌کنند. دیوان بیکی او را جهت رسیدگی و تحقیق به اوبه می‌آورد. اهالی اوبه از معرفی راهزنان حقیقی امتناع می‌کنند. اما با آمدن «فوق نمسه»، محافظ کاروان جانوران و شناسائی تاروردی بوسیله او معلوم می‌شود که راهزن اصلی تارودی بوده است و نه بایرام. اما خوی جوانمردی بایرام اجازه نداده و او تمام ماجرا را تعریف می‌کند و تقصیرها را خود به گردن می‌گیرد. دیوان بیکی هم که جوانمردی بایرام را می‌بیند، از سر تقصیر آنها می‌گذرد. مشهدی قربان هم رضایت می‌دهد که پریزاد به عقد بایرام در آید و قضیه با خوشی به اتمام می‌رسد.

قبل از هر چیز یکی دو نکته تکنیکی را مورد بحث قرار می‌دهیم: اول مسئله آوردن حیواناتی مثل میمون و خرس بر روی صحنه است که بی‌شك میرزا فتحعلی بیشتر تحت تأثیر سیرکها آنها را وارد تمثيل خود کرده است. دیگری مسئله زبان آدمهای تمثيل است. زیرا که علی‌رغم آنکه همگی به زبان ترکی حرف می‌زنند، اما نمی‌دانیم دیگر حضور شخصی بنام «مترجم» در تمثيل برای چه منظوری است.

اگر از این نقاط مبهم و تاریك در بافت نمایشی بگذریم، همانطور که اشاره کردیم، مسئله زن و حقوق او جای مهمی را در تمثيل بخود اختصاص داده و میرزا فتحعلی از شخصیت زن، تصویری مترقی و مبارز - در رابطه با قوانین پدرسالاری حاکم بر جامعه در آن تاریخ ارائه داده است. پریزاد با تصمیم قاطع خود مبنی بر عدم ازدواج با تاروردی و



بافشاری برای وصلت با بایرام، در واقع قهرمان اصلی و پیروزمند تمثیل می‌شود. چنانکه در مجلس سوم در حضور همه اهالی اوبه و مأموران دولتی، قاطعانه در مقابل عمویش که قیم او نیز هست، ایستادگی می‌کند:

پریزاد: (به مترجم) به دیوان عرض کن من هرگز به تاروردی نمی‌روم. اگر بخواهند مرا به تاروردی بدهند بی‌شک خودم را هلاک می‌کنم. (۴۸)

اما نکته بحث انگیز تمثیل، قطعه پایانی آن است که در واقع نوعی توهین به مردم ایران و فراخواندن آنها به اطاعت از دولت روس و اظهار حق شناسی از آن دولت است که در برگردان فارسی میرزا جعفر وجود دارد. همین قطعه سبب گردید که بسیاری از ایرانیان اهل سواد با سوءظن به موضع‌گیری آخوندزاده در قبال ایرانیان و دولت استعماری روس نگاه کنند. اما بعدها با توضیحات «میکائل حسن اوغلی رفیع‌علی»<sup>۴۹</sup>، روشن گردید که این «گراف سالاکوب»<sup>۵۰</sup>، مدیر تماشاخانه تفلیس بوده که بر سلیقه خود در متن و اجرای نمایشنامه‌ها تغییراتی می‌داده است. از جمله آن تغییرات، افزودن همین قطعه مورد بسند حکام تزاری برای خواندن مردم به اطاعت از دولت روس در پایان تمثیل خرس دزد افکن بوده است. این قطعه چنین است:

دیوان بیکی: ای جماعت الحال برای شما عبرت باشد. دیگر وقت نیست مسفل بشوید بر اینکه شما مردمان وحشی نیستید، از شما قباحات دارد پی کارهای بد بلند بشوید. این قدر حریص و راغب دزدی و دلگی شدن بس است. هیچ می‌دانید دولت روس چه خوبیها به شما کرده و شمارا از چه نوع بلاها محافظت می‌کند؟ بر شما لازم است که بزرگ خودتان را بشناسید. حق ولی نعمتی او را بجا بیاورید. همیشه به امر و نهی او مطیع بشوید. رسوم بندگی و آداب انسانیت را یاد بگیرید. مگر نمی‌شنوید کسانی که دزدی و دلگی نمی‌کنند و به صنعت و تجارت مشغولند چه قدر آسوده و خوش گذران هستند؟ (۵۱)

واضح است که مطالب فوق با اعتقادات میرزا فتحعلی کاملاً مغایرت داشته و صحت گفته «رفیع‌علی» در زمینه افزودن قطعه فوق به تمثیل توسط «سالاکوب» را تأیید می‌کند.

۴۸. تمثیلات، همان، ص ۱۵۴.

49. M. Rafili.

50. Salagoub.

۵۱. تمثیلات، همان، ص ۱۵۶ - ۱۵۵.

سرگذشت مرد خسیس<sup>(۵۲)</sup>

کمدی سرگذشت مرد خسیس بی شک در میان آثار نمایشی میرزا فتحعلی چه از لحاظ برخورداری از بافت نمایشی محکم و شخصیت پردازی و طرح موقعیت‌های کمیک و چه از لحاظ دربرگیری مضامین اجتماعی و اقتصادی، مکان نخست را به خود اختصاص می‌دهد. و اگر قضاوت منصفانه‌ای کنیم، باید اقرار کرد که این تمثیل یکی از کمدیهای خوب در تاریخ ادبیات نمایشی جهان محسوب می‌شود. زیرا که تمام عواملی که سبب اشتهار آثاری چون خسیس<sup>(۵۳)</sup>، مولیر، شوالیه آزمند<sup>(۵۴)</sup>، پوشکین و نفوس مرده<sup>(۵۵)</sup>، گوگول شده، در کمدی سرگذشت مرد خسیس میرزا فتحعلی تمام و کمال وجود دارد.

تمثیل سرگذشت مرد خسیس، زندگانی شخصی سوداگر و طماع را نشان می‌دهد که ارزشهای اجتماعی در ارتباط با پول برای وی معنا پیدا می‌کند. اما تمثیل تنها سرگذشت شخص سوداگر، و خست او نبوده، بلکه بیشتر مناسبات اجتماعی و اقتصادی را که آدمها گرفتار آنها تصور می‌کنند.

بدین ترتیب، این تمثیل برخلاف بسیاری از کمدیهای از این دست، کمدی «حاجی قرا»، شخصیت محوری آن به شمار نرفته و نمی‌توان آن را يك کمدی کاراکتر<sup>(۵۶)</sup> خواند. زیرا که آنچه در این تمثیل حائز اهمیت بوده، چگونگی شرایط و رویدادها است و نه چگونگی خوی و منش شخصیت‌ها.

مجلس اول تمثیل در کنار «اوبه» حیدریگ اتفاق می‌افتد. حیدریگ که قصد دارد با «صوناخانم» عروسی کند از نداشتن پول برای راه اندازی سوروسات عروسی حرف می‌زند. عسکر بیک و صفر بیک، دوستانش به او پیشنهاد خرید مال فرنگ می‌دهند تا از پولی که بدست می‌آید بتواند بساط عروسی را فراهم کند. مال فرنگ توسط دولت روس خرید و فروشش ممنوع شده و قاچاق محسوب می‌شود. در انتهای مجلس تصمیم بر این می‌گیرند تا از «حاجی قرا» بزاز اوبه، برای این منظور پولی قرض گرفته و راهی سفر تبریز شوند.

حیدر بیک: ... دولت روس جیت فرنگ را قدغن کرده است. کسی از ترس نمی‌تواند برود بیاورد. مگر به اتفاق يك نفر آدم رشید و بهادر جرئت بکند... مردمان اینجا چنان به چیت‌های فرنگ حریصند که هر وقت هر جا می‌بینند دیگر به روی حریر و پرند نگاه نمی‌کنند. عسکر بیک می‌گوید هم ارزانست و هم قشنگست، و رنگش هم نمی‌رود. زن‌ها برای این جیت‌ها بی‌اختیارند هیچ جیت روسی را اعتنا

۵۲. این تمثیل در پنج مجلس و به سال ۱۲۶۹ هـ ق نوشته شده و به کمدی حاجی قرا نیز شهرت یافته است. این کمدی در سال ۱۸۷۳ م در تماشاخانه شهر باکو به اجرا در آمده و به زبانهای دیگر نیز ترجمه شده است.

53. The Miser.

55. Dead Souls.

54. The Covetous Knight.

56. Comedy of Character.

ندارند. (۵۷)

مجلس دوم در دکان بزازی حاجی قرا روی می‌دهد. بیکها منظور و قصد خود را با حاجی در میان می‌گذارند. حاجی قرا که مرد خسیس و طماعی است و کالاهای روسی‌اش هم فروش نرفته‌اند، راضی می‌شود که ضمن قرض دادن مقداری پول با بهره به بیکها، خود نیز همراه آنان برای خرید پارچه‌های فرنگی برود:

حاجی قره: (تنها) بسکه سر این پدرسوخته صاحب مال قلب نشستم، جانم تلف شد، با قیامت این‌ها فروش نخواهد رفت. می‌گویند مال فرنگ خرید و فروش نکن، سوداگری هم می‌کنی مال روس و قزلباش بخر بفروش. من چه خاك بسر بریزم این مال روس و قزلباش، چرا فروش نمی‌شود؟ خبر تا يك همچو کاری نمی‌شد نمی‌توانستم ضرر اینها را در بیاورم. پاشوم بروم خانه تدارك خودم را ببینم، همچو خیری کم اتفاق می‌افتد والا من غصه مرگ می‌شدم. (۵۸)

در مجلس سوم اتفاق مهمی روی نمی‌دهد، جز آنکه مخاطرات و مشکلات بازگشت کاروان حاجی قرا را نشان می‌دهد. حاجی و بیکها که «مال فرنگ» را خریده‌اند، در کنار رود «ارس» برای عبور از مرز، مجبور به فریب دادن قزاقها می‌شوند. بعد از گذشتن از رود نیز دچار راهزنان ارمنی شده که با رشادت حیدربیک از این مهلکه نیز سالم بدر می‌روند. در این مجلس، سیمای «دون کیشوت» واری از حاجی قرا ترسیم شده که خالی از لطف نیست. چنانکه پس از برخورد با راهزنان ارمنی و رشادت حیدربیک، تازه حاجی قرار میدان‌دار می‌شود و هایهوی راه می‌اندازد:

حاجی قره: ... باید به چند نفر از این قبیل مردمان تنبیه کاملی کرد که دیگر جلو قاچاقچی را نگیرند... من به شما خاطر جمع شدم، عقب ماندم. والا ضرب شست خود را به اینها می‌نمودم، و از این قبیل نادرستها، از برای آینده راهها را پاك می‌کردم. عسکربیک: خوب دفعه دیگر که راست آمدی، ضرب شست را نشان بده، حالا که گذشت.

حاجی قره: انشاءالله خواهید شنید... (۵۹)

مجلس چهارم، یکی از زیباترین مجالس تمثیل از لحاظ پرداخت عناصر کمدی و

۵۷. تمثیلات، همان، ص ۱۷۲-۱۷۱.

۵۸. تمثیلات، همان، ص ۱۹۱.

۵۹. تمثیلات، همان، ص ۲۱۱-۲۱۰.



ایجاد موقعیت‌های كميك است. در این مجلس می‌بینیم که حاجی قرا برای آنکه بتواند زودتر به مقصد رسیده و اجناس خود را در جمعه بازار به فروش رساند، از کاروان بیکها جدا شد و خود به تنهایی با نوکرش براه می‌افتند. در سر راه با دو ارمنی کشاورز بیچاره برخورد کرده و حاجی چنین تصور می‌کند که آنها از راهزنان هستند. متقابلاً آن دو ارمنی نیز تصور می‌کنند که حاجی قرا از گردنه بگیرهاست. این دو موقعیت نامتجانس و كميك، باعث ایجاد صحنه‌ای زنده و سرشار از خنده می‌شود:

کرمعلی آقا خانه‌ات خراب شد. دو تا آدم پیش رویمان می‌آید. نگفتمت که از رفیقات پیخود جدا نشو؟ طمعت زور آورد سوا شدی آمدی اده برو که خوب به بازار آغچه بدیع رسیدی، مال فروختی! الآن خواهند گرفت.  
حاجی قره: پسره چه حرف مفت می‌زنی، که می‌تواند مال مرا بگیرد؟  
کرمعلی: اینها می‌گیرندها، پیشتر بیا ببین، بی شك اینها یساول موورا و است...  
حاجی قره: ... تو سر بار خودت قایم بنشین نیفت، من جلو اینها را بگیرم ببینم حرفشان چه چیز است... به یاری خدا کاری باید بکنم که دیگر کسی جرأت نداشته باشد طمع به مال قاچاقچی بکند...

تفنگ را دست گرفته می‌رود سر راه ارمنیها.

حاجی قره: آدم کیستید بگوئید؟ واگر نه می‌زنمتان‌ها.  
مگروبیچ: آه جان من، چرا می‌زنی دیگر؟ ما که خلاقی به شما نکرده‌ایم. رهگذریم، راه می‌رویم.  
حاجی قره: جفنگ نگو، همه کس راه می‌رود، راستش را بگو ببینم که هستید؟ این وقت شب اینجا چه کار دارید؟  
مگروبیچ: «طوغی» هستیم، رفته بودیم دشت درو می‌کردیم. درومان تمام شد، حالا برگشته‌ایم می‌رویم خانه‌مان.  
حاجی قره: با این حرفها سر مرا می‌پیچانید که چه؟ من از آنها نیستم که خیالتان رسیده... تا شما را شل و کول نکنم، نه ولایت از دست شما آسوده می‌شود و نه آیند و روند، از دست شما خلاصی دارد.

مگروبیچ: (تعجب کنان) اراکیل این چه می‌گوید، یعنی چه؟  
اراکیل: موافق قاعده پیش برو، احوال بگیر، پیرس ببین چه می‌گوید؟ مقصودش چه چیز است؟

مگروبیچ: ای برادر ما مردمان فقیر، رعیت پادشاه هستیم. سر خودمان را به کاسبی نگاه می‌داریم. در عمر خودمان هرگز به کسی ضررمان نرسیده است؛ نه راهزنیم، نه قراسورانیم، ما چه کاره‌ایم که ولایت از دست ما آسوده نباشد؟  
حاجی قره: من از حیل بازبهای شما خبر دارم... تفنگهاتان را بریزید زمین! والا می‌زنم‌ها، خود بدانید؟

مگروبیج: آه جانم تفنگمان کجا بود که زمین بریزیم؟ مائیم و این دو تا داس!...  
 حاجی قره: ... براقهاتان را بریزید، والا بخدا که تفنگ را به سر دلتان خالی خواهم  
 کر!

مگروبیج: ... ما براق نداریم. چه چیز را بریزیم؟ آخر تقصیر ما، گناه ما؟ برای چه به ما  
 غضب کرده‌ای؟

حاجی قره: ... قورومساقها صنعت دیگر قحط شده بود که این کار را برای خود پیشه  
 قرار دادید؟

مگروبیج: ای جان عزیز، دیگر در دنیا بهتر از صنعت ما صنعت دیگر هم هست؟ پیشه ما  
 نباشد، نان گیر کسی نمی‌آید. عالم همه از گرسنگی می‌میرند.

حاجی قره: ببین، ببین، جرأتش را نگاه کن؟ تعریف صنعتش را هم می‌کند. قرشمالها،  
 مردم عذاب بکشند به عرق جبین و کد یمین مال جمع کنند، شما مفت مفت  
 تصاحب بکنید؟... گفتم براقهاتان را بریزید!

مگروبیج: اراکیل چاره چیست چه بکنیم؟

اراکیل: والله بالله تالله براق نداریم. جز این دو تا داس دیگر برنده‌ای پیش ما بهم  
 نمی‌رسد، می‌خواهی بیندازیم، این داسها!

داسها را می‌اندازند پیش حاجی قره.

حاجی قره: تفنگ طبانچه و شمشیرتان را بیندازید، والا آتش کردم‌ها!...  
 مگروبیج: حالا که باور نمی‌کنی خود بدان، هر چه دلت می‌خواهد بکن. خدا خیرت  
 بدهد.

حاجی قره: همچو! پس ببینید که چی می‌کنم!

تفنگ را از بالای سر آنها خالی می‌کند، خر دم کرده،  
 اراکیل از سر خر افتاده، غلت می‌خورد، حاجی قره  
 طبانچه را کشیده... ۱۰۱۰

اما در همین گیرودار و بگیر و ببند، موور او و قزاقها سر رسیده و همگی را به جرم  
 لخت کردن ارامنه اکلیس دستگیر می‌کنند.

مجلس پنجم، مجلس پایانی تمثیل است که در اوبه حیدربیک روی می‌دهد. زمان  
 واقعه در مجلس پنجم، يك روز قبل از عروسی حیدربیک با صونا خانم است. حیدربیک  
 مالهای فرنگ را فروخته و با پولی که بدست آورده، دارد عروسی خود را راه می‌اندازد.  
 اما در حین برگزاری عروسی است که نچالنگ و «موور او» از راه رسیده و قصد توقیف  
 حیدربیک را به جرم کاروان زنی می‌کنند. اما با خبری که می‌رسد و همینطور روبرو شدن

آدمهای ماجرا از قبیل راهزنان ارامنه، حاجی قرا و غیره با هم، اصل ماجرا فاش می‌شود. حیدربیک اعتراف می‌کند او بوده که بخاطر راه انداختن جشن عروسی، حاجی قرا را وادار به خرید مال قاچاق کرده است. نچالنگ می‌خواهد همه را بازداشت کند که با وساطت صونا خانم و روشن شدن نیت حیدربیک از عمل قاچاق، از تصمیم خود منصرف و همگی آنها را عفو می‌کند:

صونا خانم: دور سرت گردم، سر پادشاه تصدق کن بنده بی‌جرم، آقا بی‌کرم نمی‌شود.  
این مطلب را شما به بالا بنویسید، شاید به این اشک چشم من رحم کنند. من از زبان خود کاغذ می‌دهم، بعد از این حیدربیک را هرگز نگذارم پی کار بد برود.  
حیدربیک: نچالنگ، من حاضرم این تقصیر را در داغستان پیش روی دشمنان پادشاه با خون خویش بشویم.  
نچالنگ: (به مووراو) والله دلم می‌سوزد، این بیچاره‌ها را از همدیگر جدا نکنم. آیا تا این مطلب را به بالا اظهار بکنیم، موافق زاکون می‌توان اینها را به ضامن داد؟  
مووراو: بلی می‌شود. (۶۱)



نخست باید از بافت نمایشی و شخصیت پردازی تمثیل حرف زد. در میان آثار نمایشی میرزا فتحعلی، سرگذشت مرد خسیس، یگانه‌ترین اثر او از لحاظ زیبایی شناختی نمایشی به شمار می‌رود. زیرا که در این اثر، میرزا فتحعلی نشان داده که به اصول و قواعد درام نویسی بقدر کافی تسلط پیدا کرده و پیچ و خم‌های نمایشی را به خوبی می‌شناسد. «طرح»<sup>۶۱</sup> نمایشنامه از مجلس اول تا به مجلس پنجم به خوبی ترسیم شده، و ادغام واقعه اصلی با وقایع فرعی با مهارت صورت گرفته است. بطوریکه همه وقایع فرعی نمایشنامه در ارتباط و در خدمت واقعه اصلی قرار دارند.

از لحاظ شخصیت پردازی نیز باید اذعان کرد که در تمثیل سرگذشت مرد خسیس، برای نخستین بار با آدمهایی مواجه می‌شویم که تك بعدی نبوده و سیماهایی کاریکاتور وار ندارند. آدمها ملموس و قابل درك هستند و به همین جهت اعمال و حرکاتشان بسیار طبیعی

۶۱. تمثیلات، همان، ص ۲۴۱.



به نظر می‌رسد و هیچ گونه غلوپردازی که خاص این گونه کم‌دیها است، در آن به چشم نمی‌خورد. با خواندن این تمثیل، می‌توان بخوبی به خلیات آدمها و شرایط اجتماعی آنها پی برد، چه هنگامی که «اوهان» ارمنی حرف می‌زند و چه هنگامی که حاجی قرا و نچالنگ وارد صحنه می‌شوند. نکته دیگر در شخصیت‌پردازی، انگیزه حاجی قرا برای «عمل» در نمایشنامه است که برخلاف دیگر شخصیت‌های نمایشی در این رده است. مثلاً انگیزه «هارپاگون»، خست و لثامت اوست، در حالیکه انگیزه حاجی قرا برای عمل از حس واقع‌گرایی او در رابطه با شرایط اقتصادی و اجتماعی نشأت می‌گیرد. زیرا که در واقع، ضوابط اقتصادی که از طرف روسها وضع شده است، حاجی قرا را وادار به چنان عملی می‌کند و نه حس طماعی او.

در تمثیل سرگذشت مرد خسیس، حاجی قرا، نماینده طبقه تجاری است که در آن زمان و در شرایط ایران نیمه مستعمره شکل گرفته بود. تجاری که در پی مال اندوزی و سودجویی چشم به امتعه فرنگی دوخته و از طریق «واسطه‌گری» مال می‌اندوختند. این وضعیت، در اثر اعمال سیاستهای دول استعماری روس و انگلیس و به توسط حکومت‌های استبدادی وابسته در داخل ایران ایجاد شده بود. این سیاست مانع از ایجاد صنایع ملی، که نتیجه آن رشد بورژوازی ملی بود، شده و تجار را تشویق به خرید و فروش کالاهای دول استعماری می‌نمود. اما با تسلط حکومت تزاری بر قفقاز و استقرار مناسبات اقتصادی جدید، سود فوری حاجی قرا بریده شده و وی مجبور می‌شود که تابع سیاست اقتصادی جدید شود و اجناس داخلی (روس) را به فروش برساند. البته حاجی قرا برخلاف بیکها که نفسهای آخر را در چنین نظامی می‌کشند، فقط اندکی وقت لازم دارد تا بتواند خود را با شرایط جدید تطبیق دهد.

در پایان تمثیل، از زبان نچالنگ، خطابه‌ای خوانده می‌شود که کمی ایجاد بحث و مجادله کرده است. زیرا که با استناد به گفتارهای نچالنگ و نحوه عمل او در نمایشنامه، اینطور مطرح کرده‌اند که میرزا فتحعلی تصرف و الحاق قفقاز به روسیه را تأیید کرده است. البته خود متن نیز چنین معنایی را انتقال می‌دهد، اما این را نباید به حساب تأیید تصرف قفقاز توسط روس‌ها از طرف میرزا فتحعلی گذاشت. زیرا نباید فراموش کرد که میرزا فتحعلی هم در آن زمان در زیر تیغ تیز سانسور تزارها قرار داشته و برای چاپ و اجرای تمثیل‌های خود چاره‌نی جز سکوت و احیاناً انتقادهای خاموش در برابر این اعمال نداشته است. از سوی دیگر این احتمال هم وجود دارد که قطعه پایانی باز هم توسط «سالاکوب»، و هنگام اجرای تمثیل به آن افزوده شده باشد. در هر حال تمثیل سرگذشت مرد خسیس یکی از آثار ماندگار ادبیات نمایشی ایران محسوب می‌شود.

## حکایت وکلای مرافعه (۶۳)

آخرین تمثیلی که از میرزا فتحعلی بجای مانده، حکایت وکلای مرافعه در تبریز است که نمایانگر روابط ظالمانه و فاسد دستگاه عدالت و بند و بست‌های آن با مردمان با نفوذ و قدرتمند است:

آقا مردان: ... پاشو برو پیش داروغه، بگو شاهدها را همراه خود بردارد، پانصد تومان به خودش وعده کن؛ پنجاه تومان نقد، باقی نسیه. شاهدها هم یکی سی تومان، پانزده تومانش را نقد، پانزده دیگرش باشد بعد از اتمام کار می‌دهیم... (۶۴)

در نظامی که داروغه و شاهدش از چنین قماش‌های باشند، تکلیف بقیه روشن است. اینجا است که آخوندزاده تیغ تیز انتقاد و هجو را در لباس تمثیل بطرف دستگاه حکومت قاجارها می‌گیرد و تصویری روشن و دردناک از وضعیت اجتماعی ایران در قرن سیزدهم هجری ترسیم می‌کند.

خلاصه حکایت «وکلای مرافعه» چنین است که آقامردان، وکیل عدلیه برای بالا کشیدن پولی که به ارث از مرحوم حاجی غفور تاجر به سکینه خانم خواهرش می‌رسد، شروع به پاپوش دوزی می‌کند. او با بند و بست‌هایی که با «اهل محکمه مرافعه» دارد و همینطور با تراشیدن شاهدهائی دروغین و حتا جا زدن یکی از افراد خود به جای وکیل سکینه خانم، می‌خواهد وانمود کند که از مرحوم حاجی غفور بچه‌ای بجا مانده است که ارث به او می‌رسد. این وکیل با جعل این موضوع که حاجی غفور از کلفت خود که در صیغه وی بوده، بچه‌ای بجا گذاشته است و با شرط و شروط لازم با کلفت حاجی و گرفتن نیمی از ارثیه، می‌خواهد کودکی غیر را به حاجی غفور نسبت دهد. در صحنه آخر تمثیل که در محکمه مرافعه روی می‌دهد، شاهد نا حاضر به دادن گواه دروغ نمی‌شوند، قضایا بر ملا شده و پرده از توطئه آقامردان وکیل و دستیارانش برداشته می‌شود.

در این تمثیل، علاوه بر اینکه آخوندزاده انگشت بر مسئله قضاوت وکالت در چنان حکومتی می‌گذارد، چند مشکل اجتماعی دیگر را نیز مطرح می‌کند که مهمترین آن، اهل «ظلمه» بودن عزیز بیک نامزد سکینه خانم است. انتساب این موضوع به عزیز بیک، باعث از دست دادن تمامی حقوق اجتماعی وی شده است:

۶۳. این تمثیل در سه مجلس و به سال ۱۲۷۲ هـ.ق نوشته شده و بوسیله «ت. باریه دومی نار» در سال ۱۸۸۳ م به فرانسه ترجمه شده است.

۶۴. تمثیلات، همان، ص ۲۸۹.

آقا مردان: ... این همه مال و دولت را يك دختره مست و ملنگ بردارد با يك پسره  
 ناقلای اهل ظلمه الدنگ بخورند، به این جهة كه دختره را بغل خواهد گرفت!  
 بنا به قول علمای ما، اهل ظلمه مردود درگاه الهی است! (۶۵)

همینطور مسئله صیغه و مشکلات حقوقی آن برای زن نیز طرح شده و می‌بینیم که  
 چه سوءاستفاده‌ها و فجایعی در این رابطه صورت گرفته است:

سکینه خانم: آقا سلمان خودتان می‌دانید که هفت هشت ماه قبل از وبائی، تمام مردم  
 گریخته متفرق شده بودند. حاجی غفور مرد با توکلی بود، می‌گفت من جانی  
 نخواهم رفت. اما برای احتیاط، شصت هزار تومان بول موجود میان صندوقها، با  
 ثبوت و شاهد برد به‌خانه حاکم شرع سپرد، که اگر احیاناً بمیرم، بعد به وارث  
 شرعی من بده... برادرم به رحمت خدا رفت. حالا زن برادرم که صیغه است  
 هیچ ارث به او نمی‌رسد، می‌خواهد وارث برادر من شود، با من به مرافعه وا  
 ایستد... (۶۶)

در مجموع، حکایت وکلای مرافعه آخرین کار نمایشی آخوندزاده، صرف نظر از  
 چند نقیصه تکنیکی، از کارهای خوب نمایشی است. علی‌الخصوص مجلس دوم که از  
 لحاظ زمینه سازی‌های دراماتیک، ادغام حوادث و ایجاد برخورد و کشمکش‌های نمایشی از  
 ارزشهای خوبی برخوردار است.

### حکایت یوسف شاه سراج

داستان یوسف شاه سراج و فریفتن اهل قزوین ستارگان آسمانی را که به  
 ستارگان فریب خورده هم مشهور شده، در واقع آخرین اثر داستانی آخوندزاده است که  
 در سال ۱۲۷۳ هـ.ق نوشته شده که به زبان روسی هم ترجمه گردیده است.  
 اگرچه عنوان حکایت و داستان به یوسف شاه سراج داده‌اند، اما با مختصر بررسی  
 پی می‌بریم که این حکایت نیز می‌توانست در زمره آثار نمایشی وی در آید و به عنوان يك  
 تمثیل، صاحب ارزشهای بسیار خوب نمایشی هم باشد. زیرا که تمام عوامل دراماتیک لازم  
 در این حکایت وجود داشته و امکان تبدیل آن به يك نمایشنامه کاملاً وجود دارد.  
 این داستان مأخذ تاریخی و نمایشی داشته و آخوندزاده آن را از تاریخ عالم‌آرای  
 عباسی (۱۷۱) گرفته است. قبل از آنکه به بررسی حکایت و ریشه نمایشی آن پردازیم،

۶۵. تمثیلات، همان، ص ۲۹۵.

۶۶. ایضاً، ص ۲۷۳ - ۲۷۲.



خلاصه‌ای از آن را می‌آوریم: «میرزا صدرالدین» منجم‌باشی به حضور شاه شرفیاب می‌شود و به شاه عباس عرض می‌کند که از سیر کواکب و مقارنه مریخ با عقرب چنین معلوم می‌شود که به «وجود صاحب سلطنتی» پانزده روز از عید نوروز گذشته، آسیبی وارد خواهد شد. شاه عباس از خبر منجم‌باشی خود را باخته و دستور برپائی جلسه مشورت با حضور ریش سفیدان حکومتی و درباریان می‌دهد تا چاره‌ای برای جلوگیری از وقوع پیش‌بینی منجم‌باشی و رفع خطر از وجود ملوکانه اندیشه شود. از آنجا که هیچکدام از آنها راه حلی به نظرشان نمی‌رسد، گناه را بر گردن منجم‌باشی می‌گذارند...

بدین ترتیب منجم‌باشی را حاضر کرده و شاه امر به زدن گردن وی می‌دهد، اما سردار زمان خان که گویا «آدم رقیق‌القلب» تری است، بر حالت منجم‌باشی ترحم کرده و واسطه می‌شود و از شاه می‌خواهد که در دفع بلا از خود منجم‌باشی کمک بخواهند و اگر چاره بلا رانیافت، آن وقت مستوجب قتل باشد.

منجم‌باشی نزد استادش، مولانا جمال‌الدین رفته و چاره امر را از او می‌طلبد و مولانا هم چاره کار را چنین گشایش می‌دادند که قبله عالم باید تا پانزده روز از عید گذشته، از سلطنت خلع و تخت و تاج را به «مجرم واجب‌القتلی» تفویض کند و خود از نظر خلائق غایب شود. در آن صورت تأثیر کواکب بر سر همان مجرم که صاحب تاج و تخت شده فرود آید و به جای قبله عالم وی به هلاکت رسد و بعد از آن قبله عالم در صحت و سلامت دوباره سلطنت را از سر گیرند.

شاه امر می‌دهد که «مجرم واجب‌القتلی» رایافته و بجای او بر تخت سلطنت بنشانند. ملاباشی اظهار می‌کند که در شهر قزوین، «یوسف سراج» نامی هست که بر حکومت و

۶۷. «... استاد یوسفی ترکش دوز و درویش کوچک قلندر دعوها بزرگ کرده. سخنان بلند میگفتند و بملاحظه و محابا اظهار عقیده فاسد درویش خسرو بآنحضرت میکردند و الحاد آنطبقه بی‌اشتیاه در آئینه خاطر شاه غالبجاہ برنو ظهور انداخته دفع آنجماعت جهة اجرا رسوم شرع انور بر فتن بادشاه شریعت پرور لازم شد در وقتیکه متوجه سفر لرستان بودند بگرفتن درویش خسرو و اتباع او امر کردند و جماعت ناجی بیوک بدادخدمت مأمور گشته همه را در قید سلال کشیدند... چون درینسال منجمان القاء کردند که آثار کواکب و قرانات علوی و سفلی دلالت بر افتاء و اعلام شخصی عظیم‌القدر از منسوبات آفتاب که مخصوص سلاطین است میکند و محتمل است که در بلاد ایران باشد و از لایحه طالع همایون استخراج نموده بودند که تربیع نحسین در خانه طالع واقع شد اختر طالع در حضيض زوال و وبال است و مولانا جلال‌الدین محمد منجم یزدی که درینفن شریف سرآمد زمان و در استدالات احکام نحوی مقدم اقرانست آن نحوست را بدین تدبیر دفع نمود که حضرت اعلی در آنسه روز که معظم تأثیر قران و تربیع نحسین است خود را از سلطنت و پادشاهی خلع نموده شخصی از مجرمانرا که قتل بر او واجب شده باشد بیادشاهی مسوب سازند... قرعه اختیار بنام استاد یوسفی ترکش دوز افتاد... و تاج شاهی بر سرش نهاده... و جمیع امرار و مقربان و اهل خدمت با لشکر و قشون بآئین مقرر در ملازمتش کمر بسته بمنزل میرسانیدند... مجعلاً بعد از سه روز از لباس مستعار حیات عربان گشته از تخت برنخته افتاد و بعد از واقعه مذکور حضرت اعلی مجدداً بر مسند فرماندهی جلوس فرمودند و باعتقاد ظاهر بینان عالم صورت اثر آن وبال بدین تدبیر مندفع گردید...» (اسکندر بیک ترکمان: تاریخ عالم‌آرای عباسی، چاپ سنگی دارالخلافه طهران، ۱۳۱۴ هـ.ق، ص ۲۲۴).

خدام شریعت زبان به انتقاد گشوده و مردم را بدور خود جمع کرده و چنین و چنان کرده است. صلاح در این است که وی را برگزیده تا از تأثیر کواکب به درك اسفل واصل شود. بدین ترتیب، یوسف سراج پسر کربلانی تسلیم، برحسب فرمایش قبله عالم، به شاهی می‌رسد و شاه عباس هم تاج از سر و شمشیر مرصع از کمر باز کرده، لباس زنده پوشیده و از قصر شاهی بیرون می‌رود و سلطنت را به یوسف سراج واگذار می‌کند. داستان شاهی یوسف سراج از اینجا آغاز می‌شود.

یوسف شاه سراج با دستیاری آغامبارك، چاکر دربار شروع به صدور فرمانهایی می‌کند که در اساس، بنیان سلطنت استبدادی و ظالمانه شاه عباس را می‌لرزاند. القاب ملاباشی، مستوفی‌گری را گرفته و به دوستان و معتمدان خود می‌بخشد و شغل منجم‌باشی را از آنجا که مضر برای دولت و ملت می‌داند، ملغی می‌کند. باج و خراجها را تخفیف می‌دهد، دستور ساختن پلها و کاروانسراها را صادر می‌کند، امر مرافعه را از دست علما گرفته به «صلحای ارباب مناصب» واگذار می‌کند، در انبارهای گندم پادشاهی بروی فقرا باز می‌کند و غیره.

اما بعد از يك هفته از جلوس به سلطنت، از آنجا که مردم قزوین عادت به این بذل و بخشش‌ها و کرامات و عدالت‌ها نداشته و «هر روز شقه‌های آدم را در دروازه قلعه آویزان» نمی‌بینند و دیگر از آدم کشتن، چشم در آوردن و گوش بریدن و دماغ کندن، ابری در شهر پیدا نمی‌کنند، ابتدا شروع به بحث راجع به چگونگی شاهی یوسف سراج می‌کنند و از رحمت و بردباری وی حرف می‌زنند اما پس از چندی همه آنها را به سستی رای و ضعف نفس وی منسوب کرده، به خیال شورش علیه وی می‌افتند. البته در ایجاد زمینه شورش و سازماندهی آن، رجال و درباریان سهم بسزائی داشته و در واقع اسباب شورش را آنها فراهم می‌آورند. و روزی سوار و پیاده بسیاری قصر شاهی را در محاصره گرفته و تیرانداختن‌ها شروع می‌شود. پس از شکستن دروازه قصر شاهی، داخل شده اما ابری از یوسف سراج نمی‌یابند. آنها احتمال می‌دهند که یا پنهان شده و یا گریخته و یا اینکه در میان هواداران خود کشته شده است. درهمین موقع رؤسای شورش، روانه ارك شاهی شده و در پی چاره جوئی جهت جانشینی شاه می‌افتند که مولانا جمال‌الدین بی می‌برد که آن روز، روز شانزدهم از عید گذشته است، پس آفت تأثیر کواکب رفع شده و قبله عالم خود می‌تواند به تخت سلطنت باز گردد.

همانطور که قبلاً هم اشاره کردیم، ریشه داستان یوسف شاه سراج، تاریخی کهن‌تر از آنچه که در عالم آرای عباسی ذکر شده دارد و یکی از بازیهای سنتی نمایشی برای قرن‌ها در ایران بوده است که اشتها به میرنوروزی دارد.

ریشه کهن مراسم آئینی - نمایشی «میرنوروزی» را باید در مراسم «مغ‌کشی» که در پی حادثه «گنومات مغ‌شورشی» در ایران رسم، و هر ساله برگزار می‌گردید، جستجو کرد.



جنبه‌های دیگر این مراسم، «شاه کشی»، و یا «کوسه برنشین» بود که بعدها در طول استیلای اعراب بر ایران، تبدیل به مراسم «میرنوروزی» و «عمرکشان» گردیده است. در مورد نمایش «میرنوروزی» اشاراتی در تاریخ جهانگشا و چند کتب دیگر می‌توان یافت. بیضانی در مورد این مراسم چنین توضیح داده است:

از مقوله‌ی این جشنها [نمایشهای مردم] خصوصاً دو تا هست که باید از آنها یاد کرد. یکی دسته‌ی «کوسه» است که پس از اسلام هم ادامه‌ی خود را حفظ کرد و در قرنهای پنجم و ششم با تغییر کوچکی در شکل و هنگام برگزاری بدل به دسته‌ی «میرنوروزی» یا «پادشاه نوروزی» شد... میرنوروزی مرد پست و کریه چهره‌نی بود که در روزهای نوروز برای مضحکه و شادی چند روزی بر تخت می‌نشست، و بجای پادشاه یا امیر واقعی حکم‌های مسخره‌نی صادر می‌کرد؛ برای مصادره‌ی اموال فلان ثروتمند یا به بند کشیدن فلان زورمند. این بازی ظاهراً برای تفریح و خنده بوده است ولی در عمق آن می‌توان نمونه‌ای از عکس‌العمل‌های کینه‌جویانه‌ی مردم زیر دست را نسبت به زبردستان دید... (۶۸)

بهر صورت، حکایت یوسف شاه سراج که ظرفیت نمایشی بسیاری دارد، از کارهای خواندنی میرزا فتحعلی است. زیرا که او ضمن بازگونی داستانی تاریخی با استفاده از قالبی آئینی - نمایشی، «وضع دربار دولت استبدادی»<sup>۶۸</sup> را بخوبی ترسیم می‌کند و نادانی و جهل دستگاه سیاست و دیانت را توأمان به نمایش می‌گذارد.

### ۳. آغازگر نقد نمایشی

میرزا فتحعلی آخوندزاده، نخستین نقاد تاریخ و ادب و نمایش در ایران است که تاریخ نگاری، ادب شناسی و بالاخره نمایشنامه نویسی را با تفکری تاریخی و مادی و به آئین «کرتیکای فرنگی» بررسی کرده است. قبل از آنکه به بررسی انتقادهای نمایشی وی پردازیم، لازم است که دیدگاههای آخوندزاده از فن «کرتیکا» و ضرورت باب شدن آن را در حوزه تاریخ و ادب شرح دهیم. میرزا فتحعلی در کاغذی که در تاریخ ۲۹ مارس ۱۸۷۱ میلادی برای «میرزا یوسف خان» ارسال داشته، منظور از فن «کرتیکا» را چنین بیان می‌کند:

۶۸. بیضانی، بهرام: نمایش در ایران، کاویان، ۱۳۴۴، ص ۲۷ - ۲۶.

۶۹. اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، همان، ص ۴۹.



در فقره بیان کرتیکا... درجه عقل و شعور وزرای شاه عباس اول در حکایت یوسف شاه بر شما پوشیده نیست. نمی بینید که وزرای دولت و بزرگان قوم برای نجات دادن شاه عباس از تأثیر نحوست بی معنی کواکب چه تدبیر طفلانه بکار برده اند؟ اینهم که افترا نیست. تاریخ عالم آرا در برابر چشم شماست. نگاه کنید کرد. از دور شاه عباس تا این عصر برای ملت ایران در عالم تربیت از تأثیر عقاید باطله ترقیات زیاد روداده است... اگر این حرکات را خاطرنشان نکنی و متنبه نمی گردند و در غفلت می مانند. اگر خاطرنشان میکنی تعرض شمرده می شود. پس چه باید کرد؟ اما صلاح ملك و ملت مقتضی آنست که خاطرنشان شود. فن کرتیکا همین است. این گونه مطالب را با مواعظ و نصایح بیان کردن ممکن نیست. وقتی که بیان کردی کرتیکا خواهد شد، وعظش و نصیحتش نمی توانی نامید. امروز در هر يك از دول یوروپا روزنامه های ساطریق<sup>۷۰</sup> یعنی روزنامه های کرتیکا و هجو در حق اعمال شیعه هم وطنان در هر هفته مرقوم و منتشر میگردد. دول یوروپا بدین نظم و ترقی از دولت کرتیکا رسیده اند، نه از دولت مواعظ و نصایح. امم یوروپا بدین درجه معرفت و کمال از دولت کرتیکا رسیده اند، نه از دولت مواعظ و نصایح...<sup>۷۱</sup>

در انتقادی هم که بر روضة الصفا نوشته و برای چاپ در روزنامه دولت علیه ایران برای «میرزا اعتضاد السلطنه» وزیر علوم روانه کرده، منظور از فن کرتیکا را علی الخصوص در روزنامه نگاری شرح می دهد:

این قاعده در یوروپا متداول است و فواید عظیمه در ضمن آن مندرج. مثلاً وقتی که شخصی کتابی تصنیف می کند، شخصی دیگر در مطالب تصنیفش ایرادات می نویسد به شرطی که حرف دل آزار و خلاف ادب نسبت به مصنف در میان نباشد. و هر چه گفته آید به طریق ظرافت گفته شود. این را قریقا، به اصطلاح فرانسه کریتیک می نامند... اگر این قاعده به واسطه روزنامه طهران در ایران نیز متداول شود هر آینه موجب ترقی طبقه آینده اهل ایران... خواهد شد.<sup>۷۲</sup>

قبلاً اشاره کردیم که آخوندزاده در زمینه نقدنویسی تحت تأثیر «بلینسکی»، نقاد روس قرار داشته است. اکنون باید بررسی کرد که میرزا فتحعلی به عنوان آغازگر نقد نمایشی، چه اصول و مبانی را مأخذ قرار داده و تحت تأثیر بلینسکی، از چه جریانی در نقدنویسی پیروی می کرده است.

انتشار اندیشه های ادبی<sup>۷۳</sup> نوشته «ویساریون گریگوریوویچ بلینسکی»<sup>۷۴</sup> در سال

70. Satiric.

۷۱. الفبای جدید و مکتوبات، همان، ص ۲۱۳ - ۲۱۲.

۷۲. اندیشه های میرزا فتحعلی آخوندزاده، همان، ص ۴۴ - ۴۴۳.

73. Literary Musings.

74. V. G. Belinsky.

۱۸۳۴ را آغاز «ژورنالیسم» طبقه تحصیل کرده و دانشگاهی روسیه می‌دانند. مقالاتش آتشین و سراسر پر از افکار نو و ایدئالیستی جریانهای اجتماعی و ادبی آن سالها بود و بعدها هم پس از گذران از يك دوره انتقالی آشوب‌گرایی به «روحی محافظه‌کار و ملت‌پرست»، تحت تأثیر سوسیالیسم «هرزن»<sup>۷۵</sup> بزودی به عنوان پرچمدار طرفداران تجدد و گرایشهای غربی در می‌آید. در این مرحله او دیگر نه به ادبیات کلاسیک و نه به ادبیات رمانتیک، بلکه به ادبیات مدرن دل بسته و منادی آن می‌شود. در مقام نقاد هم، ادبیات را از دیدگاه «رنالیسم ایدئالیستی» داوری کرده و در نشر و اشاعه چنین مکتبی در نقدنویسی تأثیر فراوانی می‌گذارد.

تأثیرپذیری آخوندزاده را از وی می‌توان در مخالفتش با عقاید کهنه - چه از نوع کلاسیک و چه از نوع رمانتیک آن، به وضوح در نوشته‌های میرزا فتحعلی یافت. از این گذشته، روح محافظه‌کار و ملت‌پرست بلینسکی که از طریق مقالاتی که در مجله «کرایفسکی»<sup>۷۶</sup> منتشر می‌شد، جای پای عمیقی را در آثار و اندیشه‌های میرزا فتحعلی گذاشته است. راجع به موضع‌گیری محافظه‌کارانه و ناسیونالیستی آخوندزاده پیش از این بحث کردیم.

یکی دیگر از تأثیرات بلینسکی بر آخوندزاده، نثر «ژورنالیستی»، آتشین و هجوآمیز اوست که کم و بیش تحت تأثیر همین گونه از نثرنویسی بلینسکی قرار دارد. و در مجموع می‌توان چنین جمع‌بندی کرد که آمیختگی افکار رمانتیک، ایدئالیسم هگلی و سوسیالیسم هرزنی متعلق به بلینسکی، معجونی است که آن را هم در اندیشه‌ها و آثار نقادانه میرزا فتحعلی می‌توان مشاهده کرد.

از مخالفت آخوندزاده با آثار گذشتگان همین بس که در نامه‌ای که به میرزا یوسف خان نوشته، به صراحت و شجاعت به آثاری حمله می‌کند که به منزله «نص» از طرف ادبا، به شمار می‌آمده است:

دور گلستان و زینت المجالس گذشته است، امروز این تصنیفات بکار ملت نمی‌آید. امروز تصنیفی که منظم فواید ملت و مرغوب طبایع خوانندگان است، فن دراما و رمان است، رومان نیز قسمتی از شعبه دراماست...<sup>۷۷</sup>

از آرمان «ملت‌پرستی» او هم در رساله تاریخی که در «وضع اردوی عثمانی بسال ۱۸۱۸» به زبان ترکی نوشته، رگه‌های عمیقی یافت می‌شود. چنان که در آن رساله، میرزا فتحعلی با بیانی تند و هجوآمیز، برتری سپاهیان عثمانی را به ریشخند گرفته و از

75. Herzen.

76. Krayevsky.

۷۷. اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، همان، ص ۵۲.

جنگاوری و کاردانی سرداران ایرانی تعریف‌ها کرده است. همین‌طور در نقدی که «درباره ملای رومی و تصنیف او» نوشته، رنالیسم ایدآلیستی متأثر از بلینسکی در برخورد میرزا فتحعلی با اندیشه‌های فلسفی و اجتماعی ملای روی به خوبی مشهود است. بطور کلی در زمینه شعر، میرزا فتحعلی اعتقاد دارد که باید دست از سرودن غزلیات و اشعار «بی‌مضمون و بی‌لذت» و در زمینه نثرنویسی از «قافیه و اغراقات کودکانه و تشبیهات ابلهانه» و در زمینه تاریخ نویسی از «تاریخ پردازی و اغراق‌گویی» برداشت و به رابطه علت و معلولی آنها توجه نمود. این گونه دیدگاه از نقدنویسی، برای نخستین بار از طریق انتقادهای آخوندزاده وارد ادبیات ایران می‌شود و متأسفانه به نظر می‌رسد که با وی نیز پایان می‌یابد. زیرا که بعد از میرزا فتحعلی، کمتر کسی را سراغ داریم که این چنین برخوردی با فن «کرتیکا» در ادبیات ایران کرده باشد.



در زمینه نقد نمایشی، میرزا فتحعلی دو عملکرد داشته، یکی شناساندن این هنر غریبه به ایرانیان، که در این رابطه ملزم به دادن يك رشته تعاریف از فن «دراما» شده و اجباراً قبل از هر چیز به تشریح و توجیه این پدیده جدید پرداخته است، و دوم انتقاد در نمایشنامه‌نویسی در جهت شناسائی و کشف ارزشها و نقاط ضعف آنها. بنابراین در آغاز، مهمترین وظیفه وی توضیح و توجیه «فن شریف دراما» برای ایرانیان بوده است. و با توجه به ساخت اجتماعی جامعه و پندارهای مذهبی حاکم بر آن، بعد «اخلاقی» نمایش را برگزیده و از طریق آن شروع به حرکت می‌کند. و این نکته را در مکتوبی که در سال ۱۸۶۸ میلادی برای میرزا یعقوب ارسال داشته، توضیح داده است:

این نوع تصنیف غریب که ظاهرش با مزه و خوش آینده است و باطنش کلا متضمن موعظه و نصیحت در میان ملت اسلام معروف نبود. من بانی این کار شدم. نباید که بعضی اشخاص اعتراضات مرا درین تصنیف که بطریق استهزا نسبت بیسارۀ اطوار و اخلاق ذمیمۀ اهل اسلام وقوع یافته است حمل بر عدم تعصب و عدم حب ملت بکنند. زیرا که ازین اعتراضات غرض تنبیه است بر دیگران که از اخلاق ذمیمه احتراز نمایند... (۷۸).



همینطور در مکتوبی که برای مستوفی الممالک «شخص اول دولت علیه ایران» در تاریخ سپتامبر سال ۱۸۶۸ روانه کرده، ضمن بیان انگیزه خود از تصنیف «دراما»، بعد اخلاقی آن را نیز توضیح داده:

در ایام خدمت بنابر شوق فطری از تحصیل و تعلّم غفلت نمی‌کردم لهذا یاره تصنیفات غریبه از قلم بیرون آمد. مشهورترین و نافع‌ترین آنها در فن شریف دراما یعنی طیاتر است نتیجه آن تهذیب اخلاق می‌باشد و تا امروز فیما بین اسلامیان این فن معلوم نبود... (۷۹)

بدنبال مکاتبات فوق و توضیح و توجیه تصنیفات غریبه خود به رجال و دوستان ایرانی‌اش، میرزا فتحعلی، در مکتوبی که برای «شاهزاده جلال‌الدین میرزا» در سال ۱۸۷۰ می‌فرستد، ضمن بیان انگیزه تصنیف تمثیلات، درخواست ترجمه آنها را به زبان فارسی، و پیدا کردن «شخصی از فضلی طهران» برای انجام آن را می‌کند:

مراد اصلی ازین قبیل تصنیفات تهذیب اخلاق است. چونکه حکمای و فیلسوفان یورپا فهمیدند که عیوب و قبايح را از طینت و طبیعت بشریه هیچ چیزی رفع نمی‌کند مگر تمسخر و اسنهزا. لهذا بدین نوع تصنیفات که باصطلاح ایشان فن دراما می‌نامند، شروع نمودند و بعد از آن انجمنها و مجمعه‌ها با اسم طیاتر بنا کردند که تشبیه ارباب عیوب و قبايح را در نظر مردم بیاورند و اخلاق ذمیمه بدکرداران را مجسم بکنند تا اینکه مردم عبرت بگیرند و از عیوب و قبايح احتراز نمایند. اگر شخصی از فضلی طهران که بالاصاله فارسی زبان باشد اما زبان ترکی را کمابیش بفهمد، این تمثیلات را بهمان قواعد و شروط و رسوم که در کتاب اشاره شده است، از زبان ترکی بزبان فارسی ساده بی‌کم و زیاد و بدون سخن پردازی و قافیه جینی، مطابق اصطلاح خود فارسی زبانان، در دایره سیاق تکلم، نه در دایره سیاق انشا ترجمه کند... (۸۰)

در مکتوب فوق، میرزا فتحعلی علاوه بر اینکه منظور از تصنیف تمثیلات را بیان می‌کند، نخستین راهنمایی‌ها را در زمینه ترجمه آثار نمایشی به زبان فارسی نیز می‌گنجاند. تذکر این نکته بیجا نیست که تا آن تاریخ نثری که بدرد نمایشنامه نویسی بخورد، در ایران شناخته نبود و نثر ادبی آن دوره هم همانطور که میرزا فتحعلی اشاره کرده، به سبب «سخن پردازی و قافیه جینی» بدرد «تیارتر نویسی» نمی‌خورده است. بنابراین، نخستین گام در زمینه درام نویسی در ایران، ایجاد زبان فارسی ساده و بی‌تکلف به «سیاق تکلم و نه در

۷۹. الفبای جدید و مکتوبات، همان، ص ۱۰۵.

۸۰. الفبای جدید و مکتوبات، همان، ص ۱۸۲.

دایره سیاق انشاء» بوده که میرزا فتحعلی به آن اشاره کرده است. باترجمه و چاپ تمثیلات، میرزا جعفر با ترجمه و آوردن مقدمه‌ای که میرزا فتحعلی بر تمثیلات نوشته، دیدگاههای زیبایی شناختی آخوندزاده را هم برای خوانندگان فارسی زبان طرح می‌کند:

در طبیعت انسان دو خاصیت عمده نهاده شد؛ یکی غم دیگری فرح، گریه علامت غم، خنده نمونه فرح است. گاهی وقوع مصائب و صدور مفرحات و گاهی تقریر و تحریر آنها، این دو حالت را در مزاج انسان ظاهر می‌کند. در صورت تقریر و تحریر عمده، مؤثر برای غم و فرح، و گریه و خنده، وضع حکایتست. اکثر اوقات از مصائبی که به وضع نامرغوب مذکور شده است آدم متأثر نمی‌شود، لیکن همان مصیبت را به وضع سندیده علیحده که نقل می‌نمایند، کماینفی تأثیر می‌بخشد. چنانکه در مجالس روضه خوانان ناقص و کامل، این هر دو کیفیت مکرر مشاهده شده. اگر نقل مصیبت و یا بهجتی که از طبایع و اخلاق بشریه مذاکره می‌شود، کماهی و فی الواقع مذکور شده، به طبیعت مستمع مقبول و مؤثر بیفتد، واضح و مصنف همان نقل را حکیم روشنروان و عارف طبایع انسانی می‌گویند، و ناقل کامل آنرا سخنگوی قابل. فائده نقل مصیبت و بهجت، بیان کردن اخلاق و خواص بنی نوع بشر است، که مستمع به خوبیهای آن خوشحال و عامل، و از بدهای آن متأذی و غافل گردد. و هم نفس اماره از اشتغال این قسم حکایت متلذذ شده به جلب سرور معاصی و مناهی میل نکند.

در ممالك فرنگستان، ارباب عقول سلیمه به فوائد این امر برخورد شده، از عصرهای قدیم در شهرهای عظیم عمارات عالی به اسم تیاتر برپا کرده، گاه کیفیت مصیبت، و گاه کیفیت بهجت را به واسطه تشبیهات اظهار می‌نمایند.

در میان ملت اسلام تا این زمان همین نقل مصیبت متداول بوده، این هم به واسطه تشبیه و تقریر در کمال نقصان و قصور یعنی اولاً وضع اشای مصائب موافق واقع و مطابق طبع انسانی بعمل نیامده، ثانیاً به ناقلان آن از روی بصیرت تربیت نشده، هر کس خودسر به این امر اقدام کرده، از لوازمات جاهل، و از شرایط آن غافل است، ثالثاً برای اجرای این امر عظیم در میان ملت اسلام هرگز تدارکاتی مهیا نیست، بنابراین، کیفیت تشبیهات، که یکی از الذنعم دنیا است، در غایت وکالت ظهور می‌کند. مثلاً به يك چیز جزئی هم که شبیه در حالت تکلم، قاری بنظر نیاید چاره جو نشده‌اند. شبیه که باید از حفظ، موافق اصطلاح، مکالمه بکند، می‌بینی يك ورق کاغذ دست گرفته، با عبارات غلیظه، مراسله می‌خواند. با این حالت تقریر، شبیه چگونه به طبیعت انسان مؤثر خواهد افتاد. اما نقل بهجت به واسطه تشبیهات هرگز رسم نیست، و در این خصوص تا حال بهیچ وجه تصنیفی نوشته نشده است. با وجود اینکه نقل بهجت منضمن مواعظ عجیبه و نصایح غریبه‌ایست که اگر به وضع بهجت فزا و طرب‌انگیز بیان نشود، هرگز طبیعت خاص و عام به استماع آنها راغب نخواهد گشت. مجالس نقل بهجت از قراری که در فرنگستان متعارف است اگر به کمال دقت ملاحظه بکنی، چیزی به خلاف ادب و حیا در آنجا مشاهده نمی‌شود... لهذا من نیز محض استظهار ملت اسلام ازین امر غریب، بر

سبیل امتحان شش تمثیل و يك حکایت در زبان ترکی تصنیف کرده، جمله آنها را در يك مجلد معروض نظر ارباب کمال نمودم، مثل دیگر مصنفان متوقع نیستم از نيك و بدش اغماض کنند، بلکه متمنی هستم که به این علم جدید مخبر شده، بقدر قوه خیال خود به تصنیف کردن امثال آنها اقدام نمایند، که از اهتمام ایشان این فن عجیب در میان اسلام نیز شهرت پذیرد. از من همینقدر اندازه و نمونه نشان دادن و بانی کار شدن بود. (۸۱)

در مقدمه فوق بر کتاب تمثیلات، چندین نکته مهم درباره دیدگاههای آخوندزاده از نمایش فرنگستان و نمایشهای سنتی ایرانی و همینطور لزوم باب شدن نمایشهای کمدی برای تهذیب اخلاق، از طریق انتقاد دیده می‌شود.

میرزا فتحعلی نقل مصیبت (تراژدی) را حاصل غم و نقل بهجت (کمدی) را حاصل فرح که هر دو از طبایع انسانی هستند، دانسته و به واسطه شناختی که از شرایط تاریخی و فرهنگی ایرانیان در ارتباط با مذهب دارد، نقل بهجت را بر نقل مصیبت ترجیح می‌دهد. اما درباره «شبه خوانی»، میرزا فتحعلی نظرات درستی ابراز نکرده است. اول اینکه با انگیزه‌های این هنر آشنا نبوده، دوم آنکه در مخالفت با عقاید افراطی مذهبی نیز تعصب داشته و بالاخره آنکه در مورد نمایش، تنها ارزشهای مکتوب آن مدنظرش بوده است. درحالیکه می‌دانیم که تعزیه، نمایشی است که ارزشهای آن در شیوه اجرا و عوامل بدیهه‌سازی و صحنه‌گردانی نهفته است و از لحاظ ادبی به سبب استفاده از شعرهای نازل و عوامانه که اغلب بوسیله افراد ناوارد و به صورت پراکنده سروده شده‌اند، نمی‌توانسته مورد توجه و ارزشیابی از دیدگاه ادبی قرار گیرد.

بدین ترتیب، بدنبال عقاید نوی که آخوندزاده در زمینه‌های تاریخ نگاری، نقد ادب و تاریخ و تغییر و اصلاح خط ابراز کرده، لزوم جانشینی نمایش فرنگستان را به جای تعزیه تلویحاً بیان کرده است. این نظر و پیشنهاد را می‌توان آغاز نخستین مخالفت‌ها از طرف متجددین و وابستگان به فرهنگ غرب نسبت به تعزیه محسوب کرد. مخالفت‌هایی که از درك غلط و ارزشیابی ناصحیح ابراز می‌شدند. زیرا که در غیر اینصورت، ما اکنون می‌توانستیم صاحب يك شکل هنری مستقل و ملی در زمینه نمایش باشیم. تعزیه در طول قرن چهاردهم هجری همواره از طرف روشنفکران به عنوان عاملی مذهبی - خرافاتی و حتا زشت و ناپسند مورد تحقیر قرار گرفته و هرگز این امکان را پیدا نکرد تا از برکت حمایت روشنفکران و اهل سواد، علاوه بر ارزشهای اجرایی در متن ادبی نیز صاحب ویژگی‌هایی شود.



قبل از آنکه نخستین نقد نمایشی نوشته شده در ادبیات را نقل کرده و به بررسی آن پردازیم، قسمت‌هایی از نامه‌میرزا فتحعلی را که س از دریافت نسخه‌ای از ترجمه «ملا ابراهیم خلیل...» برای میرزا جعفر نوشته، می‌آوریم:

... شما باید از شروط کرتیکا خبردار بوده باشید... کرتیکا بی عیب‌گیری و بی‌سرزنش و بی‌استهزا و بی‌تمسخر نوشته نمی‌شود... حقی که نه برسم کرتیکا، بلکه برسم موعظه و نصیحت و مشفقانه و پدرانۀ نوشته شود در طبایع بشریه بعد از عادت انسان به بدکاری هرگز تأثیر نخواهد داشت. بلکه طبیعت بشریه همیشه از خواندن و شنیدن موعظه و نصایح تنفر دارد. اما طبایع بخواندن کرتیکا حریص است. بتجارب حکمای یورپا و براهین قطعیۀ بثبوت رسیده است که قبايح و ذمایم را از طبیعت بشریه هیچ چیز قلع نمیکند، مگر کرتیکا و استهزا و تمسخر... فن کرتیکا در منشآت اسلامیۀ تا امروز منداول نیست... نهایت برای تربیت ملت و اصلاح و تهذیب اخلاق هم‌کیشان و برای نظم دولت و انفاذ اوامر و نواهی آن نافع‌تر از کرتیکا وسیله نیست... دیگر فرق کرتیکا و نصیحت اینست که نصیحت در ماده اصلاح و تربیت و تهذیب اخلاق معاصرین و اخلاف اصلاً تأثیر ندارد. اما کرتیکا در ماده اصلاح و تربیت و تهذیب اخلاق معاصرین هم بی‌تأثیر نیست و در ماده اصلاح و تربیت و تهذیب اخلاق تأثیر کامل دارد و نتیجه مطلوبه می‌بخشد... دول یورپا کرورها خرج کرده در هر شهر بزرگ عمارت‌های رفیع البنا باسم تیاتر احداث کرده‌اند که در آنها مردان و زنان حکایات کرتیکا و استهزا را در حق هم‌وطنان خودشان استماع کنند و مجالس تشبیهات استهزاشدگانرا شاهد نمایند و از آنها عبرت اندوز شوند... (۸۲)



پس از آنکه میرزا آقا تبریزی از ترجمه کتاب تمثیلات آخوندزاده صرف نظر کرده و خود تصمیم می‌گیرد «مختصری به همان سبک و سیاق در زبان فارسی» بنویسد و آن را «در میان قوم سرمشق» قرار دهد، در سال ۱۲۸۸ هـ.ق سه نمایشنامه خود را محرمانه برای میرزا فتحعلی آخوندزاده می‌فرستد. میرزا فتحعلی نیز پس از خواندن «طباطر»های میرزا آقا، مکتوبی بر سیاق کرتیکا در جهت راهنمایی میرزا آقا برای رفع نقایص و معایب و

نیز آشنائی بیشتر او با «طباطر» نوشته و برای وی ارسال می‌کند. این مکتوب که حاوی نکات مهمی از لحاظ شیوه نگارش «طباطر» و چگونگی طرح مضامین اجتماعی اوست، نخستین نقد نمایشی ادبیات ایران محسوب می‌شود و بنابر اهمیت فراوانی که دارد، تمام مکتوب را در اینجا نقل می‌کنیم:

نامه شیرین شما رسید. تصنیف شما را خواندم و شما را هزار تحسین و آفرین می‌خوانم و از غیرت و ذوق شما وجد می‌کنم و امیدوارم که درین يك فن شریف که به اصطلاح فرنگیان فن «دراما» می‌نامند همیشه صرف اوقات خواهید کرد و ترقیات زیاد خواهید نمود و به دیگر هموطنان و هم‌زبانان و هم‌کیشان خودتان درین فن رهنما خواهید شد. اما چون هنوز اول کار شماست، لهذا مرا لازم است که پاره‌یی قصورات آن را برای شما نشان بدهم که بعد از این با بصیرت بوده باشید تا به تصنیف شما درین فن از هیچ کس جای ایراد نشود و تصنیف شما مقبول خاص و عام گردد. قبل از شروع به تعداد قصورات باید دانسته باشید که طباطر چه چیز است.

طباطر عبارت است از يك اطاق بلند وسیع‌الفضا که در توی آن از سه طرفش متصل به دیوار حجره‌های كوچك تحتانی و فوقانی رو به طرف رابع طاق تعبیه یافته است. اهل ولایت از اشراف و تجار و کسبه و از هر صنف مردم که میل داشته باشند ذکوراً و اناناً شب‌ها با اجرت دخول داخل این اطاق شد در حجره‌ها و بعضی در زمین طاق بر سر صدفی‌ها می‌نشینند و نظاره می‌کنند و گاه‌گاه شاه مملکت نیز با عیال و اطفال خود به طباطر تشریف‌فرما می‌شود و در حجره‌یی که بر وی او مخصوص است می‌نشیند. آن وقت ماهران فن دراما که ایشان را به اصطلاح فرنگیان «آفتور» می‌نامند هر يك با لباس و وضع مخصوص داخل اطاق شده، شبیه سرگذشتی را که پیش از وقت معین شده است می‌آورند و نظاره‌کنان مکالمات ایشان را استماع می‌کنند.

پس در مطالب سرگذشت هر کیفیتی و عملی و حرفی که فی‌الجمله استهجان دارد باید هرگز وقوع نداشته باشد. درین صورت در سرگذشت اشرف خان نقل «خلا» و لفظ «نجس» و لفظ «سکه سکه» جواز ندارد. باید عوض شود. حالا بیایم به قصورات:

اول شرط فن دراما تقاضا می‌کند که عمل هر يك از اعضای مجلس به دقت تمام از مکالمه‌اش امتیاز یابد. مثلاً وقتی که باید عمل عضو مجلس بیان شود، اسمش را در فوق سطر جداگانه نباید نوشت. لازم است که اسمش متصل به همان سطر نوشته شود که شامل است به عمل او. وقتی که مکالمه عضو مجلس مرقوم می‌گردد، اسمش را در فوق سطر جداگانه باید نوشت.

دوم هر عضوی که در سرگذشت مکالمه یا عمل دارد، باید اسمش در ابتدای تصنیف نوشته شود. مثلاً اسم مادر سارا که شرف نسا است باید در ابتدا مرقوم گردد و لازم است که در ابتدا اسم فرامرز بیک نوشته شود تا معلوم باشد که طوطی خانم چه کس است. و اسم‌های بعضی فرامرزها نیز که در سرگذشت اشرف خان مکالمه و عمل دارند، در ابتدای سرگذشت مرقوم نشده است.

سیم در فن دراما قاعده این است که در آخر مجلس اگر ممکن است جمیع اعضای

مجلس‌ها به يك جا جمع آیند و هرگاه اجتماع همه ايشان امکان نداشته باشد، باری افلاً دو نلت ايشان باید در آخر مجلس به يك جا جمع شوند و مکالمه خودشان را به اتمام رسانند و سرگذشت را تمام کنند. اما در سرگذشت‌های شما اعضای مجلس در آخر سرگذشت به يك جا جمع نمی‌شوند.

چهارم غرض از فن دراما، تهذیب اخلاق مردم است و عبرت خوانندگان و مستمعان. پس باید در نزد اشرف خان ندیمی نیز بوده باشد که رفتار و عمل او را با رعایای عربستان در هر موقع که اشرف خان را به پول دادن مجبور می‌کنند به او تعداد بکنند. مثلاً در ابتدای تصنیف گویا نوشته‌اید آخوند محسن معلم فرزند اشرف خان و ندیم او که او رانیز با خود به پایتخت آورده است. هر وقت که اشرف خان از ستم شخص اول و طرارخان مستوفی داد و فریاد می‌کند آخوند محسن به او می‌گوید:

آخوند محسن: خان آیا من به شما مکرر نمی‌گفتم که با رعایای فلان محل چنان و چنان رفتار مکن؟ مظلومه به گردن بگیر؟ آه و ناله این بینوایان بی‌اثر نخواهد ماند.

ازین قبیل چیزها در هر دفعه با عبارات مختلفه که جمیع اعمال و حرکات اشرف خان در عربستان به مستمعان آشکار و معلوم گردد و در جواب سرزنش‌های آخوند محسن، اشرف خان نیز باید با اقسام مختلفه از عمل و کردار خود در عربستان اظهار افسوس و ندامت بکند. علاوه بر این، طوری بکنید که اشرف خان جمیع پول‌های خود را بدهد، مقروض هم گردد، باقی‌دار ماند و از عمل و رفتار خود در عربستان از درون دل پشیمان شود و دوباره خلعت حکومت نبوشد... از حکومت و امارت که برای او به غیر از مرارت و ندامت نتیجه‌یی نبخشید توبه کند با خدای خود عهد و پیمان بندد که اگر از این ورطه خلاصی یابد، برود در ملك موروثی خود ساکن شود و از جمیع اسم و رسم و جاه و جلال چنین دولت بی‌نظم و بی‌اعتبار طمع بریده تا آخر عمر گوشه نشین باشد. بعد از این او را به نوعی خلاص بکنید. نقل سکینه کاشی را نیز در این سرگذشت باید انداخت و اشرف خان را آدم معقول و با آبرو باید نمود. نایب کدخدا به بهانه دیگر ازو پول طلبید. از آن طرف طوری بکنید که شاه به بهانه‌یی به شخص اول و طرارخان غضبناک شود، جمیع مایملک ايشان را از دست ايشان بگیرد و ايشان را مفلس و رسوا بکند که خسرالدنيا والاخرت بشوند. چنانکه مکرر مشاهده کرده‌ایم. کیست نداند که آخر و عاقبت میرزا ابراهیم خان شیرازی و میرزا ابوالقاسم فراهانی و میرزا تقی خان و میرزا آقاخان و دیگران به کجا رسید. به همین طور تصنیف شما کامل و موجب عبرت خوانندگان و شنوندگان خواهد شد و تصنیفی خواهد بود که در کل ایران نظیر نداشته باشد.

پنجم آن رفیق شما که نقل روباه شیخ سعدی را به شما خاطرنشان کرده است حق دارد. نوشتن و منتشر کردن این قبیل چیزها در حق معاصرین محل خطر است. وانگهی در مملکتی مثل ایران که هنوز بر عمل چاپ و تصنیفات ارباب خیال آزادی مطلق داده نشده است، پس چه باید کرد؟ مطلب نیز خیلی عمده‌گی دارد، نوشتن بسیار واجب است... علاج آسان است تاریخ وقوع گزارش را می‌اندازید به عصر شاه سلطان حسین صفوی که در دولتش نظم نبود. گویا در عصر سلطنت او اشرف خان از عربستان



می‌آید و بدان بلا گرفتار می‌شود. در آن صورت هیچ کس گریبان شما را نمی‌تواند گرفت و معاصرین هم حساب خودشان را ازین سرگذشت خواهند برد. اگر از طرفی بحث وارد شود که شاه سلطان حسین بسیار سلیم‌النفس بود، به شخص اول و طرارخان غضبناک نخواهد شد، جواب می‌توانید داد که شاه سلطان حسین هم به آن سلامت نفس که داشت شخص اول خود را بدبخت کرده است بسیاری را از بزرگان کشته است. غضب‌الک شدن همیشه از فحاری نمی‌شود از سستی و بی‌نظمی هم به‌وقوع می‌آید. مع‌هذا اگر جای بحث است، به عوض او دیگری را بنویسید. اگر اسم اشرف خان در زمره معاصرین معروف است، تغییرش بدهید. مثلاً حیدرخان یا رستم خان بگویید. پایتخت هم اصفهان است. درین سرگذشت این مطلب را نیز فراموش نکنید که اشرف خان وقت شب با عملة خود حرف می‌زند، طلوع صبح را اشاره باید کرد تا رفتن او به دیوانخانه ممکن شود. کی صبح شد که او به دیوانخانه می‌رود؟ مگر شب رفته است؟ دیگر در هر جا در موقع خود و وضع مجلس طباطر را بیان باید ساخت. مثلاً اشرف خان می‌خواهد به دیوانخانه شخص اول روانه شود، درین موقع وضع دیوانخانه را وصف می‌کنید تا اینکه ماهران فتنه‌دراما یعنی آفتورها که شبیه سرگذشت را در طباطر می‌آورند، موافق وصف شما به وضع مجلس طباطر تغییر داده، در طرفه‌العین شکل آن را که گویا سابقاً اطاق اشرف خان بود به شکل دیوانخانه شخص اول مبدل کنند.

ششم از همه سرگذشت‌های شمال نقل کوکب و دهباشی قاسم بهتر و دلنشین است. اسم این سرگذشت را سرگذشت دهباشی قاسم و کوکب بنهید. چون که زمان خان درین سرگذشت چندان عمل ندارد. بعد از آن طوری بکنید که حاجی رجب از عمل خود منفعل گردد از جنده بازی و شراب خواری توبه کند و هم او را قدری جوانتر به نظر بدهید. بعد از این خواننده متوجه کوکب است. حسن و رعنائی و دلربایی او را قدری زیاده‌تر وصف بکنید و زیاده‌تر واضح بنویسید که گویا او خودش حاجی رجب را به شبهه میلش به طاووس از دیدار خود محروم کرده است و حاجی رجب به اختیار خود ازو کناره جو نشده است و درحقیقت به طاووس میل ندارد بلکه از عشق کوکب بی‌آرام است. و در آخر طوری بکنید که کوکب از سخاوت و جوانمردی حاجی رجب بسیار متأثر شده با خلوص نیت در دل خود از حيلة خود پشیمان بشود و به حاجی رجب از ستم این حکام بی‌مروت و این بی‌هئران و تن‌پروران بی‌غیرت به مقام شکایت آید و بگوید که ایشان چگونه ناجوانمرد و ناکس و رذیل‌الطبع‌اند که رزق خودشان را از وجه کسب ما ضعفا با شر و شلتاق تحصیل می‌کنند، به عوض اینکه به تجارت و زراعت ولایت رواج و رونق دهند و به آبادی و معموری قریه‌ها بکوشند، خودشان نیز بهره‌یاب شوند و به دیگران بهره برسانند. بعد از این از حاجی رجب استدعا بکنند که او را به کنیزی قبول نماید و او را به حيلة نکاح خود در آورد، يك بارچه نان خود را ازو دریغ ندارد و از جنگ آن دنی طبعان خلاص کرده از رسوایی دنیا و عذاب آخرت نجات دهد. حاجی هم گویا این بخت را از خدا خواهان بود، در کمال شادی به این تکلیف رضا می‌دهد و او را به زنی قبول می‌کند، سرگذشت تمام می‌شود. همه این مطلب باید با عبارات شیرین و موثر ادا گردد. زور قلم شما را در این عبارات خواهیم دید. انشاءالله. اما کوکب مبادا حيلة خود را به حاجی رجب خبر بدهد آن وقت محبت مبدل به عداوت

می‌شود. دلتنگ مشوید که زحمت شما را تجدید می‌کنم و در تصنیف عجله مکنید. این تصنیف است از شما به روزگاران یادگار خواهد ماند. باید کامل و بی‌قصور و مقبول طبایع باشد. معهذا منفعت دنیا نیز در ضمنش هست. مثلاً اگر تصنیف شما دلپذیر و شوق‌انگیز و فرح‌افزا بشود، بعد از جاب از هر طرف هزار خریدارش پیدا خواهد شد. به چه کار مشغول خواهید بود که ازین بهتر باشد؟ اگرچه بنابر شرط فن دراما نقل جنده‌بازی نیز خالی از استهجان نیست و شبیه این نقل را نیز در طیاطر نمی‌توان آورد، نهایت برای خواندن زیاده عیب ندارد. بدان منظور که در مملکت شما اغلب شر و شلای حکام از مبع این قبیل چیزهاست و نوشتن این چنین سرگذشت از واجبات است. از طرف دیگر احتمال تشبیهش در ایران منصور نیست، چونکه در آنجا هنوز طیاطر احداث نشده است. خاصه که سرگذشت کوکب بسیار شیرین نوشته شده است و به فن دراما از بابت حیل و تدبیر کمال مطابقت دارد، مگر در يك جا... گوش کنید: شبیه سرگذشت کوکب را به همان علت که نوشتم در مجلس طیاطر نمی‌توان آورد. اما چون این سرگذشت نیز بوضع فن دراما نوشته شده است، معهذا مطابقت کامل به جمیع شروط آن واجب است و غفلت از آن شروط به هیچ وجه جایز نیست تا خواننده خیال نکند که مصنف از شروط فن دراما اطلاع ندارد. آیا غفلت شما از این شروط درین سرگذشت کدام است؟ نگاه کنید من به شما نشان بدهم: کوکب به حاجی رجب نامه می‌نویسد و آن را به آقاباجی نمی‌خواند. حاجی رجب نیز نامه را در کاروانسرا جهرأ نمی‌خواند که مبادا یزدان‌بخش و اهل کاروانسرا بشنوند. پس حضراتی که در مجلس طیاطر نشسته‌اند، نشنیدند که کوکب چه چیز نوشته است. از آن طرف حاجی رجب جواب می‌نویسد و آن را نمی‌تواند که در کاروانسرا به آقاباجی بخواند. آقاباجی جوابش را می‌آورد، می‌دهد به کوکب. کوکب نیز جواب حاجی رجب را به آقاباجی نمی‌خواند، پس حضار مجلس طیاطر باز نشنیدند و ندانستند که حاجی رجب چه جواب نوشته است.

اصلاح: وقتی که کوکب نامه را نوشته، تمام می‌کند به آقاباجی رجوع کرده می‌گوید: کوکب: آقا باجی گوش کن که به حاجی رجب چه چیز نوشته‌ام.

شروع می‌کند به خواندن نامه. بعد آقاباجی می‌رود، درین مقام که آقاباجی می‌رود، وضع مجلس طیاطر باید تغییر یافته کاروانسرا و حجرة حاجی رجب به نظر آید. بنابر وصف شما. وقتی که آقا باجی جواب حاجی رجب را می‌رساند، باز کوکب به آقاباجی رجوع کرده می‌گوید:

کوکب: آقا باجی گوش کن که حاجی رجب چه جواب نوشته است.

شروع می‌کند به خواندن جواب. اینجا باز مجلس طیاطر باید تغییر یابد. باز اطاق کوکب به نظر آید. پس حضار مجلس طیاطر همه شنیدند و دانستند که کوکب چه چیز نوشته بود و حاجی رجب چه جواب داده بود. سطور جواب حاجی رجب را در کاروانسرا به فلم آوردن لزوم ندارد. تنها این کفایت می‌کند که حاجی رجب جواب می‌نویسد می‌دهد به دست آقاباجی و سطور جوابش در موقع خواندن کوکب نوشته خواهد شد. دیگر هر چه که آقاباجی در راه گفته است، مثلاً بر بدر مکر زن‌ها لعنت! حضار مجلس طیاطر نشنیده‌اند. این را نیز بدین طریق اصلاح باید کرد: مثلاً آقاباجی



این حرف‌ها را رد راه نگوید، داخل اطاق کوکب بشود، گویا کوکب هنوز در اطاق نیست یا در حیاط است یا در مطبخ است، آن وقت آقاباجی این حرف‌ها را به زبان بیاورد:

**آقاباجی - بر پدر مکر زنها لعنت... الی آخر.**

س حضار مجلس طیاطر حرف‌های آقا باجی را کلاً شنیدند، بعد از این کوکب داخل اطاق می‌سود. خلاصه، این چنین ملاحظات را باید همیشه مرعی داشته باشید. باید همیشه مجلس طیاطر در نظر شما باشد. مثلاً وقتی که اشرف خان برخاسته بسم‌الله می‌گوید، بعد به زبان می‌آورد خدایا تو مرا از دست این گرگ‌های آدمخوار نجات بده، باید حضار مجلس طیاطر این حرف‌های او را بشنوند. در این صورت عمل او را که رفتن و داخل شدن به دیوانخانه شخص اول است، باید از کلام او جدا نوشته باشید. دیگر در ابتدای سرگذشت کوکب اشاره نکنید که این سرگذشت اگرچه بر طرز فن دراما نوشته شده است، اما برای خواندن است نه برای تشبیه در مجلس طیاطر. زیرا که از بابت باره‌یی کیفیات مناسبت مجلس طیاطر ندارد. غرضم از این اعلام این است که خواننده بداند که شما بر شروط فن دراما واقف هستید و استهجان نقل چنده‌بازی بر شما پوشیده نیست.

دیگر در انای آنکه کوکب در اطاق خود مشغول نوشتن نامه است و در انای آنکه حاجی رجب در حجره خود مشغول نوشتن جواب است، باید در مجلس طیاطر در برابر حضار مجلس سکوت و خاموشی واقع نشود. در اطاق کوکب آقاباجی را با کنیزش مشغول حرف زدن بکنید تا کوکب نامه را تمام کند. در حجره حاجی رجب یزدان بخش را با آقا باجی مشغول حرف زدن بکنید تا حاجی جواب را بنویسد، تمام کند. این کیفیت باید در هر مقام منظور شما بوده باشد. یعنی مادام که در مجلس طیاطر برده انداخته نشده است، باید هرگز سکوت و خاموشی در برابر حضار مجلس رو ندهد و باید ایشان همیشه در حالت سامعین باشند و متصل چیزی بشنوند.

هفتم در «سرگذشت آقاهاشم» چون که او بی‌چیز و بی‌مال است، طوری بکنید که باری فرزانه و با سواد و با وقار به نظر آید. به علت این که خواننده یا مستمع مایل به طرف اوست و طالب خوشبختی اوست. درین صورت روا نیست که بای‌های او را به فلك بگذارید و او را مجنون صفت بنمایید. دیگر معشوقه او را برای آب آوردن بر سر چشمه مفرسند. ملاقات ایشان را در محل دیگر که باعث تحقیر هیچ يك از ایشان نشود قرار بدهید. دیگر سارا دختری به نظر می‌آید بسیار بی‌شرم و بی‌حیا، مثل سوزمانی‌ها بلکه زیاده‌بدر. این صفت مغایر طبیعت دختران است و مخالف شروط فن دراما. طوری بکنید که سارا با شرم و حیا به نظر آمده باشد. س به جمیع مکالمات او با مادر و سایرین تغییر بدهید و تریاك خوردن او را و يك مشت از گیسوهای خود کندنش را و بوسیدنش روی بای گل‌اندام باجی را منویسید. سارا تنها با آقاهاشم می‌تواند آزاده حرف بزند و هر چه دلش بخواهد بگوید.

دیگر برادر عزیز من میرزا آقا، سهو عمده و در اند مرتبه مخالفت شروط فن دراما این است که حاجی بیرقلی به آقاهاشم می‌گوید که دخترم سارا را من خودم خواهم گرفت، به کسی نخواهم داد. و او یلا مگر این چنین حرف‌ها را در فرنگستان در مجلس طیاطر بدر در حق دختر خود می‌تواند گفت! البته این حرف‌ها را تغییر بدهید. دیگر به جهت



آقاهاشم نیز فکری باید کرد که از فقر نجات یابد. مثلاً برای عروسی او مجلس طوری برپا سازید و جمعی را از آشنایان و خویشاوندان او در مجلس طوری حاضر بکنید، در اتنای عیش فراشی را از طرف حاکم نزد او بفرستید که بگوید آقاهاشم مزده باد عموی تو فلانکس که در حاجی ترخان تجارت می‌کرد وفات کرده است، چون وارثی نداشته است، جمیع دولت خود را که پنجاه هزار تومان است به اسم تو وصیت کرده است. تنخواه را فرستاده‌اند به قونسولگری روس در رشت، باید بروی قبض بکنی. صدای شادی از اهل مجلس بلند می‌شود، سرگذشت به آخر می‌رسد.

هشتم «سرگذشت شاه قلی میرزا» سراپا بد است. آن را بسوزایند. به ارباب خیال شایسته نیست که این قبیل چیزها را به قلم بیاورند. ایرج میرزا حرکت بدی کرده بر سر عموی خود رسوایی فراهم آورده است. والسلام. این قبیل حرکت فیما بین مردم عمومیت ندارد. بازیچه لغو و بی‌مزه است، با استهجانان زیاد منافی شروط فن دراما که شنیدنش به اکثر طبایع خوش نمی‌آید. خاصه که در حق یکی از افراد خاندان سلطنت حالیه است و احتمال خطر هم دارد. باقی امیدوارم که تصنیفات خودتان را به همان قرار که من نشان می‌دهم به تکمیل رسانیده چاپ بکنید و منتشر بسازید و به ملت خدمتی بکنید. و بعد ازین نیز به نوشتن این قبیل تصنیفات مشغول بشوید و به جوانان قابل نورسیده هم فن دراما را تعلیم نمایید که هر يك از ایشان درین فن که اشرف فنون اهل یوروپاست چیزی خیال کرده بنویسید. بلکه از یمن اهتمام شما این فن شریف و این رسم جدید تصنیف فیما بین ملت ما نیز شهرت به هم رساند و بر همه کس معلوم گردد. در فرنگستان مصنفان این فن به حسب استعداد هر يك از ایشان به درجات عالیّه رسیده‌اند و بلند نامی و اشتهار فوق‌العایه یافته‌اند و مقرب بارگاه سلاطین شده‌اند و مستحق تعظیم و تمجید ملت گشته‌اند. به مرتبه‌یی که ملت بعد از وفات ایشان به جهت اظهارشکرگزاری در مقابل هنر ایشان، عمارات رفیع‌البنا یعنی نشانگاه بر سر مزار ایشان تعمیر کرده است. از جمله چنین اشخاص مسحق تعظیم مولیر و سکسیر است و هم سایرین که تعداد هر يك لزوم ندارد. دور گلستان و زینت‌المجالس گذشته است. امروز این قبیل تصنیفات به کار ملت نمی‌آید. امروز تصنیفی که متضمن فوائد ملت و مرغوب طبایع خوانندگان است، فن دراما و رومان است. رومان نیز قسمی از سبّه فن دراما است که تعریفش محتاج به شرح مطول است. آن را از فرنگیان که در سفارت ایشان خدمت می‌کنید، زبانی بی‌رسید که بیان سازند... ۲۸ ایون سنه ۱۸۷۱ در بیلاق قوجور من توابع تفلیس از برادر شما میرزا فتحعلی آخوندزاده قلمی گردید.

---

## فصل چهارم:

---

# میرزا آقا تبریزی، نخستین نمایشنامه‌نویس فارسی زبان

### مقدمه

---

چهره نخستین نمایشنامه‌نویس فارسی زبان تا سال ۱۹۵۵ مسیحی در هاله‌ای از تاریکی و ابهام قرار داشت. نمایشنامه‌هائی که تحت عنوان سه تیاتر در سال ۱۳۴۰ هـ.ق در برلن طبع شد، آنها را منسوب به برنس میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله می‌دانست و گمان می‌رفت که از اولین آثار ادبیات نمایشی ایران باشند. این نمایشنامه‌ها در آرشیو «دکتر ف. روزن»<sup>۱</sup> دیپلمات و مستشرق آلمانی بدست آمده و با عنوان مجموعه مشتمل بر سه قطعه تیاتر منسوب به مرحوم میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله در چاپخانه کاویانی برلن به چاپ رسیده است.

انتساب نمایشنامه‌ها به میرزا ملکم خان اشتباهی بود که سالها از طرف بسیاری از محققین و ایران‌شناسان تکرار می‌شد. چنانکه ادوارد براون در تاریخ ادبی ایران نوشته است:

سه تمثیل هم از آثار برنس ملکم خان وزیر سابق ایران در دربار لندن بنظر رسیده که تاریخ تحریر آنها معلوم نیست. سابقاً قسمتی از آنها در پاورقی روزنامه اتحاد تبریز در سال ۱۳۲۶ / ۱۹۰۸ طبع گردید اما نسخه کامل هر سه تیاتر در کتابخانه دکتر ف. روزن دیپلمات و مستشرق معروف آلمانی بدست آمد و در سال ۱۳۴۰ / ۱۹۲۱ در

---

۱ فردریک روزن Friedrich Rosen (۱۸۵۶ - ۱۹۳۵) به مدت ده سال از ۱۸۸۹ تا ۱۹۰۰ به عنوان مونسول، ابتدا در بوشهر و سپس به عنوان وزیر مختار آلمان در تهران مأموریت داشته و بعدها هم در سال ۱۹۲۱ وزیر امور خارجه آلمان می‌شود. وی علاقه‌ای زیادی به ادبیات ایران داشته و در این زمینه کتابهای با ارزشی نیز گردآوری کرده است. چند کتاب نیز از فارسی ترجمه کرده که می‌توان از رباعیات خیام و برگزیده‌ای از گلستان را نام برد.

چاپخانه کاویانی برلن طبع شد. این نمایش عبارتند از (۱) سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان در ایام توقف او در طهران (سنه ۱۲۳۲/۱۸۱۷) (۲) طریقه حکومت زمان خان بروجردي در سنه ۱۲۳۶ - ۱ - ۱۸۲۰ (۳) حکایت کربلا رفتن شاهقلى میرزا و سرگذشت ایام توقف چند روزه در کرمانشاهان نزد شاه مراد میرزا حاکم آنجا.<sup>(۱)</sup>

انتساب نمایشنامه‌های فوق به میرزا ملکم خان اشتباهی بود که تا سالها ادامه داشت تا اینکه در سال ۱۹۵۵ «آ.ع. ابراهیموف»<sup>(۲)</sup> پژوهشگر آذربایجان شوروی با انتشار آرشیو اسناد و نامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، پرده از روی این ابهام چندین ساله برداشته و معلوم کرد که این نمایشنامه‌ها متعلق به شخصی بنام «میرزا آقا» است و میرزا ملکم خان در این مورد نقشی نداشته است.<sup>(۳)</sup>

در آرشیو آخوندزاده، علاوه بر نامه‌هایی که میرزا آقا تبریزی به میرزا فتحعلی نوشته و در آنها به معرفی خود پرداخته، مکتوبی انتقادی از خود آخوندزاده هم وجود دارد که بر نمایشنامه‌های میرزا آقا، توسط آخوندزاده نوشته شده است. در بخش مربوط به آخوندزاده راجع به این «مکتوب انتقادی» مفصلاً بحث کردیم. چهار نمایشنامه‌نی هم که به خط خود میرزا آقا تبریزی در این آرشیو موجود است، عبارتند از:

۱. سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان.
۲. سرگذشت شاهقلى میرزا در کرمانشاه.
۳. طریقه حکومت زمان خان در بروجردي.
۴. قصه عشق‌بازی آقاهاشم خلخالی و سرگذشت آن ایام.

با توجه به تاریخ رد و بدل شدن مکتوبات بین میرزا آقا و میرزا فتحعلی، نمایشنامه‌های فوق می‌بایست بین سالهای ۱۲۸۷ و ۱۲۸۸ هـ.ق نوشته شده باشند. بعدها نیز با پیدا شدن يك رساله خطی<sup>(۴)</sup> از شخصی به نام «میرزا آقا تبریزی»، يك نمایشنامه دیگر نیز پیدا شده و به چهار نمایشنامه فوق اضافه گردید و آن حاجی مرشد کیمیاگر است که احتمالاً قبل از سال ۱۲۹۱ هـ.ق نوشته شده است.

۲. براون، ادوارد: تاریخ ادبی ایران، ترجمه رشید یاسمی، جلد چهارم، ص ۲۲۰.

۳. ابراهیموف، آ.ع: م. ف آخوندوف آرخیوی نین تصویري، باکو، ۱۹۵۵ م.

۴. گذشته از ادوارد براون، تقریباً تمام کسانی که درباره نمایش ایران چیزی نوشته‌اند، همین اسبیه را راجع به

انتساب نمایشنامه‌ها به میرزا ملکم خان مرتکب شده‌اند. از جمله علامعلی فکری در تاریخچه سی و پنج ساله

تئاتر در ایران (سالنامه بارس شماره ۲۱)، ابرج افشار در «نمایشنامه‌نویسی در ادبیات ایران (اطلاعات ماهیه،

جلد ۴ شماره ۲)، جنتی عطائی در بنیاد نمایش در ایران و بسیاری دیگر را می‌توان نام برد.

۵. تبریزی، میرزا آقا: رساله اخلاقیه، نسخه خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، به شماره ۳۵۹۵.



## ۱. میرزا آقا تبریزی کیست؟

اطلاعات مختصر و ناقص ما درباره نخستین کسی که به زبان فارسی نمایشنامه‌هائی نوشته، محدود به دو نامه کوتاهی است که میرزا آقا به میرزا فتحعلی نوشته و نیز اطلاعاتی که از خود در رساله اخلاقیه داده است. فعلاً بیوگرافی میرزا آقای محدود به همین منابع و مأخذ است.

در یکی از نامه‌هائی که از میرزا آقا در آرشیو آخوندزاده یافت شده و تاریخ تحریر آن نیز نامعلوم است، خود را چنین معرفی کرده و قصد از نگارش «طباطر»‌های خود را چنین بیان می‌کند:

فدایت شوم، اگرچه ظاهراً کسب فیض خدمت مسرت آیت را نکرده‌ام ولی اغلب اوقات از محامد و اوصاف محاسن اخلاق آن سرور معظم که در السنه و افواه جاریست شنیده باطناً کمال اخلاص ارادت داشته و دارم. خاصه از وقتی که از ملاحظه کتاب ترکی تصنیف آن سرور محظوظ و از نوشتجات تزهت آیات سایره نیز متدرجاً مشعوف بوده از نکات شیرین و عبارات دلنشین آنها که موجب انواع عبرت و تربیت است بصیرت حاصل کرده‌ام. بر خود لازم شمردم که در این شیوه خجسته و سبک و سیاق پسندیده بان سرور معظم تقلید و پیروی نمایم و مریدانه بساط ارادت بیارایم. اول خواستم کتاب طباطر را چنانکه خواسته بودید بزبان فارسی ترجمه بکنم. دیدم که ترجمه لفظ بلفظ حسن استعمال الفاظ را میبرد و ملاحظت کلام را می‌پوشاند. در حقیقت حیف آمد و ترجمه را موقوف داشتم و چون مرام و مرادم پیروی و ارادت بود لهذا مختصری بهمان سبک و سیاق در زبان فارسی جداگانه نوشتم و این رسم تازه را در میان قوم سرمشق گذاشتم که انشاءالله بعدها صاحبان عقل و تمیز در تکمیل و تزیین آن بکوشند. از آنجا که خواستم این فقره اخلاص بنده در آن صفحات نیز معلوم و مشهود آید... التماس دیگر اینکه چند وقتی این کتاب از بعضی نظرها نوشیده بماند تا وقت اشتها آن برسد و این فقره منوط بر حسن اعتماد آن سرور است. زیاده چه زحمت دهد. فی شهر ربیع‌الثانی از طهران قلمی گردید. العبدالاقل میرزا آقا»

در مکتوب دیگری که در آرشیو موجود است، میرزا آقا اطلاعات بیشتری از خود بدست داده است. به نظر می‌رسد که این باید نامه‌ای باشد که همراه نمایشنامه‌های خود برای آخوندزاده فرستاده است:

در بیان شناختن بنده راقم است.



مجموعه

مشتعل بر سه قسط

# قیانر

منسوب مرحوم

میرزا ملا محمد خان ناظم الدوا

تألیف

از طرف

در بنام شرکت محدود انتشاراتی

چاپ و نشر گردید. برلین ۱۳۲۰

Verlag und Druck u. Verlagsinstitut  
„KAVIANI“ G.m.b.H., BERLIN



این بنده نامم میرزا آقااست و از اهل تبریز هستم. از طفولیت بآموختن زبان فرانسه و روسیه شوق کردم و زبان فرانسه را بقدریکه در نوشتن و ترجمه و تکلم رفع احتیاج بشود تحصیل کرده‌ام و از زبان روسیه نیز قدری بهره دارم. بعد از خدمات چندین ساله در معلمخانه پادشاهی و مأموریت در بغداد و اسلامبول و تصاحب چهار قطعه نشان از درجه اول و دویم و سیم معلمخانه و نشان مجیدیه فریب به هفت سال است که باذن اولیای دولت در سفارت دولت فخریه فرانسه مقیم طهران منشی اول هستم.

جواب وصول عریضه و کنابرا النفات فرموده محرمانه بوسط عالیجاه مجدب و قطب همراه مسیو کریبل مترجم سفارت دولت بهیه روسیه مقیم طهران ارسال فرمائید. سرور معظم من، يك نسخه از این کتاب را هم بنام نامی سرکار عالی داده بودم می‌نوشتند. جن هر چهار جزو نوشته نشده بود و چابار روانه میشد دیگر فرصت نکردم... بخیال اینکه در عمرها وفا نیست ترسیدم بمیرم و این کتاب بانجا نرسد در میانه تلف بشود. لهذا خواستم یکروز زودتر کتاب را فرستاده باسم و از این جهة آنقدر بواسسم صبر بکنم که آنهم تمام بشود. هر دو را با هم بفرستم علی الحساب معذورم فرمائید. انشاءالله همین که تمام شد انفاذ خدمت خواهد شد. اصل منظور فرستادن يك نسخه قبل از مردن بانجا بود. دیگر حالا اختیار با سرکار عالی است. امیدوارم که من بعد نیز این بنده را بلطف‌های غایبانه خوشوقت و بیوسه بارسال مراسلات و رجوع هر قسم فرمایشات فرین انواع مسترابع فرمائید. ایاه عزب و دولت مستدام باد. العبدالاقل میرزا آقا. ۱۳۵۶

از مفاد این مکتوب در می‌یابیم که میرزا آقا تبریزی به زبانهای روسی و فرانسه آشنائی داشته و بعد از افتتاح دارالفنون (معلمخانه پادشاهی) به سمت مترجم معلمین اطریشی در آنجا بکار مشغول بوده است. اما اینکه در کجا زبانهای فرانسه و روسی را آموخته و اصل و نسب وی چه بوده، در نامه‌هایش جوابی نمی‌یابیم. «مایل بکتاش» در مقاله‌ای که در شماره اول فصلنامه تئاتر، چاپ کرده، نظر داده که میرزا آقا جزو محصلین اعزامی به فرانسه بوده که در زمان محمدشاه قاجار (۱۲۲۰ هـ.ق) به خارج اعزام شده بودند. اما وی این نظریه را بدون مأخذ ذکر کرده و کمی مشکوک به نظر می‌رسد. این شك از آنجا ناشی می‌شود که اگر میرزا آقا به فرانسه عزیمت کرده و برای تحصیل مدتی نیز در آنجا اقامت گزیده بود، پس باید به نمایش فرنگستان و تماشاخانه‌های آنجا آشنائی ولو مختصری پیدا کرده باشد. در حالیکه با مطالعه نمایشنامه‌های میرزا آقا در می‌یابیم که وی با ساختمان تماشاخانه و اصول و قواعد به صحنه بردن نمایش بیگانه بوده و می‌بینم که این میرزا فتحعلی آخوندزاده است که در مکتوب خود به میرزا آقا، سعی کرده

۷. الفبای جدید و مکتوبات، همان، صفحات ۲۹۰ - ۲۸۹.

۸. بکتاش، مایل: میرزا آقا تبریزی، فصلنامه تئاتر، شماره ۱، ۱۳۵۶.

تماشاخانه را برای وی توصیف کند و باعث آشنائی میرزا آقا با امکانات عملی «طباطر» گردد.

احتمال این نظریه که میرزا آقا با «طباطر» از طریق تمثیلات آخوندزاده آشنا شده باشد، از همه بیشتر به نظر می‌رسد. زیرا که خود میرزا آقا در نامه‌اش، توضیح می‌دهد که اول قصد داشته که آنها را به فارسی ترجمه کند، اما بعداً صرف نظر کرده و خود به نوشتن تمثیلاتی بر آن سیاق پرداخته است.

با پیدا شدن نسخه‌ای از رساله اخلاقیه در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، اطلاعات دیگری از وی به دست می‌آید. در رساله اخلاقیه که تاریخ تحریر آن سال ۱۲۹۱ هـ.ق است و می‌بایست بیش از این تاریخ نوشته شده باشد، میرزا آقا مسافرت خود در سال ۱۲۷۹ از اسلامبول به حلب را شرح می‌دهد. این رساله بیشتر تحت تأثیر کتابهائی چون سیاحتنامه ابراهیم بیک نوشته شده و مشتمل بر چهارده فصل است که هر فصل آن اختصاص به یکی از موضوعات اخلاقی دارد. برای مثال فصل پنجم «در بیان شکر نعمت و کفران است»، فصل ششم «در بیان مکافات عمل است»، فصل دهم «در بیان بازداشتن دوستان از عمل شنیعه است» و فصل چهاردهم «در بیان آداب منفرقه است».

در برگه‌های دوم و سوم از رساله، میرزا آقا نام کامل خود را چنین ذکر می‌کند: «این حقیر فقیر راقم سراپا تقصیر آقا ابن محمد مهدی مرحوم، این راسله اخلاقیه را که در...» و در آخر رساله نیز تاریخ تحریر آن را سال ۱۲۹۱ هجری قمری ذکر می‌کند. گفتیم که این رساله چهارده فصل دارد که هر فصل در بیان یکی از مبانی اخلاقی و اجتماعی است. و در هر فصل پس از دادن تعاریفی برای آن مبحث، حکایتی نیز به دنبال آن می‌آورد. در فصل سیزدهم که «در بیان نیرنگ و شعبده بازیهای کیمیاگران است»، حکایتی وجود دارد که به گونه طباطر نوشته شده و آن را حکایت حاجی احمد مشهود بحاجی مرشد نامیده است.

همانطور که قبلاً اشاره کردیم، میان گروهی که به سرپرستی خسرومیرزا برای عذرخواهی از قتل گریبایدوف به روسیه عزیمت کردند، به اسم «میرزا آقا» برخورد کرده‌ایم. البته نمی‌دانیم این کدام میرزا آقا است و آیا ارتباطی با «میرزا آقا تبریزی» دارد یا خیر.

پس از دستیابی به رساله اخلاقیه که تاریخ تحریر آن ۱۲۹۱ هـ.ق است، نشانه‌ای دیگر از میرزا آقا پیدا نمی‌کنیم. اگرچه در جلد سوم کتاب منتظم ناصری تألیف «صنیع الدوله»، باز هم با نام «میرزا آقا منشی اول» جزو اسامی سفرا و کارپردازان «دولت علیه» در ولایات دولت عثمانی برخورد می‌کنیم، اما نمی‌دانیم که بر سر میرزا آقا ابن محمد مهدی تبریزی بعد از این تاریخ چه آمده است.

## ۲. دیدگاه‌های نمایشی

گفتیم که زیبایی‌شناسی نمایشی آثار آخوندزاده بر محور «تهذیب اخلاق» و کاربرد کمدی از طریق به هجو گرفتن مضامین اخلاقی استوار است، اما اگرچه میرزا آقا تبریزی می‌گوید: «برخود لازم شمردم که در این شیوه خجسته و سبک و سیاق سسندیده به آن سرور معظم تقلید و پیروی نمایم...»، ولی از لحاظ طرح مضامین و شیوه بیان با آخوندزاده اختلافات بسیاری دارند که مهمترین آنها اختلاف بر سر کاربرد سیاسی و اخلاقی نمایش بین آن دو است.

بی‌شک میرزا فتحعلی، تمثیلات خود را برای اجرا در تماشاخانه و در حدود ظرفیت و امکانات عملی آن تحریر کرده است. اما میرزا آقا بیشتر به کاربرد اجتماعی - سیاسی نمایش اندیشده و به همین علت کم و بیش خود را از حوزه محدودیتهای تماشاخانه رها کرده، قصه و نمایش را در هم آمیخته تا بتواند برش‌های عملی و نافذتری از وقایع برای خوانندگان ایرانی که تا آن تاریخ با تماشاخانه بیگانه بوده‌اند، ترسیم کند. میرزا آقا خود در مقدمه‌ای که بر نمایشنامه‌هایش نوشته، «در سبب تصنیف کتاب» چنین می‌گوید:

روزی راقم اوراق در مجلس یکی از یاران موافق مشغول صحبت جمعی از دوستان بود. ناگاه رشته سخن به فواید مطالعه حکایات و استماع روایات کشید و کلام به سنجیدن حسن عبارات و طرز بیانات و فهمیدن کنایات و اشارات رسید. صاحب مجلس فوراً برخاست و کتاب مسرت نصاب طباطر سرکار ادیب و لیبب آقای میرزا فتحعلی آخوندزاده و کولونل دام مجده را که در زبان ترکی با اسلوب تازه نوشته‌اند به میان آورد... چون تکرار اینگونه حکایات و تذکار این قسم تصنیفات مایه ترقی و تربیت ملت است و تکمیل مراتب عبرت و تجربت، لهذا این بنده بسی مقدار نیز پیروی و تقلید به این شیوه خجسته نموده با عدم استطاعت و استعداد کتابی مشتمل بر چهار حکایت و هر حکایتی محتوی بر چهار مجلس در زبان فارسی تصنیف نمود... در سنه هزار و دویست و هشتاد و هشت هجرت.<sup>۹</sup>

سند مهمی دیگری که از میرزا آقا موجود است و دیدگاه‌های وی را از نمایش برایمان تشریح می‌کند، مؤخره‌ایست به صورت «سئوال و جواب» که با عنوان «در نتیجه نگارش کتاب» همراه با چهار نمایشنامه در «آرشیو آخوندزاده» پیدا شده، ولی تاریخ و مکان تحریر آن نامعلوم است. میرزا آقا ضمن طرح این «سئوال و جواب» دیدگاه‌های

۹. تبریزی، میرزا آقا؛ چهار تیاتر، به کوشش محمدباقر مومنی، ابن سینا، تبریز، ۱۳۵۵، ص ۱-۲.



زیبائی شناختی خود را از «قصه و حکایت» بدست می‌دهد:

سؤال: فایده این پروپوچ چه چیز است؟

جواب: عرض می‌شود که چون مطالعه حکایات و اطلاع از قصص و روایات و تفکر و تدبیر در آنها موجب بینائی و ازدیاد تربیت و عبرت ملت است، و عبرت و تربیت ملت سبب ترقی و آبادی مملکت، و این هر دو باعث انتظام و قدرت دولت، لهذا خواندن این گونه حکایات بسیار مفید و بلکه واجب است. از این جهت به ترقیم این اوراق پریشان مبادرت شده است...

سؤال: آخر عیوب مردم را گفتن و قبایح اعمال ایشان را صریحاً شمردن و به دیگران نمودن نتایج بد دارد و تولید عداوت و خصومت می‌نماید. در این صورت چه لزوم کرده است که آدمی عیب عیب از برای خود دشمن بهم برساند و کار پیش بیاورد.

جواب: این فرمایشات شما هر يك فصل مطلوبی جواب دارد. حالا که حرف به اینجا کشیده است از شما عذر می‌خواهم که از درازی سخن ملالت نیاورید. اگرچه حتی المقدور مختصرتر عرض خواهم نمود. اولاً غرض و نفسانیت در قول گوینده شرط است که آیا از روی بیان واقع است که می‌گوید یا از راه استهزا و استخفاف. من بنده به اعلی درجه صوت ندا و اقرار می‌کنم که از ملت صحیحه ایرانیه هستم و در کمال غیرت و تعصب خوبی ملت خود را فخر و شرف نفس واحد خود می‌دانم و تنگ و ناموس ایشان را نیز راجع به شخص فرد خود می‌دانم و در هر موقع شریک و سهم اسم و رسم این ملت بوده و خواهم بود. با وجود این از صاحبان مروت و انصاف تصدیق می‌خواهم که این گونه اشخاص نعوذبالله بجهت جهت خیال خفت و استهزا نسبت به ملت خود می‌نمایند. حاشا و کلا ثم حاشا! ثانیاً از ناصحان مشفق و پیران جهان دیده شنیده‌ایم که دوست حقیقی عیب دوست را بالمشافهه به او می‌گوید تا متروک بدارد، و دشمن دانا معایب عدوی خود را از وی مخفی نماید تا عادت و زیادتیر شود، خاصه در زیانی که قبایح اعمال در يك ملت ظهور عامه پیدا کند که از اطراف و اکناف عالم موالف و مخالف خوارج بعضی در مقام خورسندی و ذوق و برخی در صدد استخفاف و استهزا برآیند. در آنوقت به افراد و احاد ملت واجب بل متحتم است که بای نحواکان کوشیده اسباب تنبه و توجه در آن جا را فراهم بیاورند تا ملت خود را از گرفتاریهای معایب و اطوار ناپسندیده باز رهانند. پس نگارش این قسم قصص و حکایات نوعی از اسباب بصیرت و آگاهی خواهد بود...

با توجه به مفاهیم «سؤال و جواب» فوق، نقطه نظرهای میرزا آقا از نگارش تصنیفها را به وضوح در می‌یابیم و خط فاصل بین آنچه که «عملکرد اخلاقی» در حوزه زیبائی‌شناسی نمایشی، در تمثیلات آخوندزاده می‌خوانیم و آنچه که «عملکرد اجتماعی» در آثار میرزا آقا می‌نامیم، برایمان روشن می‌شود. مایل بکتابش در این زمینه در مقاله خود

توضیحات بیشتری داده است:

زیباشناسی میرزا آقا در تیاتر از واقع‌بینی در طرح مضامین از طریق گفتن و نشان دادن عیوب مردم و قباایح اعمال ایشان سرچشمه می‌گیرد و نتایج آرمان جویانه‌ای از طریق تأثیر بر خواننده یا بیننده، بر آن مترتب می‌شود که به قول میرزا آقا «موجب بینائی و ازدیاد تربیت و عبرت ملت است و عبرت و تربیت ملت سبب ترقی و آبادی مملکت و این هر دو باعث انتظام و قدرت دولت است» بنابراین اصلاح‌طلبی در آثار او بعدی سیاسی پیدا کرده است، مقوله‌ای که میرزا فتحعلی آخوندزاده در تیاتر آن را عنوان نکرد.<sup>(۱۰)</sup>

### ۳. پنج نمایشنامه میرزا آقا تبریزی

از میرزا آقا تبریزی پنج نمایشنامه باقی مانده است، سه تای آنها در برلن در سال ۱۳۴۰ هـ.ق با عنوان مجموعه‌ی مشتمل بر سه قطعه تیاتر منسوب به میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله به چاپ رسیده‌اند. در مقدمه این مجموعه توضیحاتی آمده که نقل آنها خالی از فایده نیست:

مجموعه ذیل کتابی است بترتیب بازی «تیاتر» که بنا بمعروف بقلم مرحوم برنس میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله بن میرزا یعقوب خان اصفهانی است. نسخه این رساله در ایران نایاب است و تنها پیش بعضی اشخاصی که بجمع تألیفات ملکم خان هوسی داشتند پیدا میشود. این کتاب در ضمن باورقی روزنامه اتحاد منطبعة تبریز (که از اوایل صفر سنه ۱۳۲۶ تا اواخر جمادی‌الاولی آنسال منتشر میشد) از روی نسخه متعلق به جناب آقا سید حسن تقی‌زاده بتفاریق نشر میشد ولی پیش از آنکه نشر آن باتمام رسد واقعه ۲۳ جمادی‌الاولی سنه ۱۳۲۶ و برهم زدن اساس مشروطیت پیش آمده و باعث تعطیل همه جراید مشروطه‌طلب شد و این کار ناقص ماند.

نسخه حالیه که این کتاب در برلن از روی آن چاپ شده متعلق بکتابخانه حضرت اجل آقای دکتر روزن وزیر امور خارجه سابق دولت فخریه آلمان است که خود نیز از مستشرقین معروف میباشند و سالها در ایران بوده و نسخ فارسی زیادی جمع‌آوری کرده‌اند و اینک کتابخانه شخصی عالی و نفیسی دارند که از حیث نسخه‌های کتب مشرقی بسیار ممتاز و بزرگ است. حضرت معظم‌له در مقابل خواهش بعضی از ایرانیان محب علم و ادب از راه لطف باستنساخ و طبع این کتاب از روی نسخه خودشان اجازه فرمودند...<sup>(۱۱)</sup>

۱۰. میرزا آقا تبریزی، همان، ص ۴۶.

۱۱. ناظم‌الدوله، میرزا ملکم خان: مجموعه مشتمل بر سه قطعه تیاتر، برلن، چاپخانه کاویانی، ۱۳۴۰ هـ.ق.

سه نمایشنامه‌ائی که در این مجموعه و به غلط به نام میرزا ملکم خان به چاپ رسیده‌اند، عبارتند از:

۱. سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان در ایام توقف او در تهران که در سنه ۱۳۳۲ پیاخت احتضار میشود و حساب سه ساله ولایت را پرداخته مفاصا می‌گیرد و بعد از زحمت زیاد دوباره خلعت حکومت پوشیده میرود. و این حکایت در چهار مجلس تمام میشود انشاء الله تعالی.
۲. طریقه حکومت زمان خان بروجردی و سرگذشت آن ایام در چهار مجلس تمام میشود بعون الله (۱۲).
۳. حکایت کربلا رفتن شاه قلی میرزا و سرگذشت ایام توقف چند روزه در کرمانشاهان نزد شاه مراد میرزا حاکم آن جا و در چهار مجلس تمام میشود. علاوه بر این سه نمایشنامه، نمایشنامه چهارمی نیز در آرشیو آخوندزاده همراه با سه نمایشنامه فوق پیدا شده که عنوانش چنین است:
۴. حکایت عاشق شدن آقا هاشم خلخالی به سارا نام دختر حاجی پیرقلی و سرگذشت آن ایام. این حکایت در ضمن چهار مجلس تمام می‌شود. با شناسائی رساله اخلاقیه تألیف «آقا ابن محمد مهدی تبریزی» به شماره ۳۵۴۵ در مجموعه نسخ خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، نمایشنامه پنجمی نیز به آثار میرزا آقا اضافه می‌شود که عنوان آن هم چنین است:
۵. حکایت حاجی احمد مشهور بحاجی مرشد کیمیاگر.

بدین ترتیب، میرزا آقا تبریزی، نخستین نویسنده‌ای که در زبان فارسی آثاری به «شیوه خجسته و سبک و سیاق پسندیده» طباطر نگاشته و از خود به یادگار نهاده تا «در میان قوم سرمشق» گذاشته شود، از خود پنج نمایشنامه بر جای گذاشته است که در حد حوصله این بخش به بررسی یکایک آنها می‌پردازیم.

### سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان

ارزشهای دراماتیک نخستین تجربه یک فارسی زبان در حوزه ادبیات نمایشی، با توجه به عدم آشنائی با مفاهیم عملی نمایش فرنگستان از سوی ایرانیان، نمی‌توانست بیش از آنچه که در سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان آمده، نمود داشته باشد. و

۱۲. این نمایشنامه بین سالهای ۱۳۲۴ تا ۱۳۲۶ هجری توسط عبدالله قاجار رئیس مطبعه شاهنشاهی در تهران چاپ و منتشر شده است.



همانطور که خود میرزا آقا هم اذعان دارد، «شرح حالی است از بابت بیکاری در لباس قصه و حکایت». نقایص و کاستی‌های این نخستین تجربه نمایشنامه‌نویسی در زبان فارسی نه تنها از عدم آشنائی نویسنده با اصول و قواعد درام‌نویسی بلکه همینطور از قصد و نیت وی از نگارش چنین «نوشتجات نزهت آیات سائره» سرچشمه می‌گیرد. زیرا که در آن تاریخ، میرزا آقا کوچکترین چشم‌اندازی از اینکه تمثیلاتش در تماشاخانه‌ای به اجرا در آید، نداشته و صرفاً کاربرد اجتماعی - ادبی آنها را مدنظر داشته است. به همین سبب قلم را از قید و بندهای اصول درام‌نویسی رها ساخته و در بسیاری از جاها در نمایشنامه‌های خود، فن توصیف داستان نگاری را برای طرح مضامین بکار گرفته و چنین است که نمایشنامه‌های میرزا آقا را می‌توان «حکایت‌های محاوره‌ای» خواند. اما همین «حکایت‌های محاوره‌ای» به سبب ارزشهای نمایشی و اجتماعی بسیاری که دارند، ونیز به عنوان نخستین تجارب در زمینه نمایشنامه‌نویسی در ادبیات ایران، قابل بحث و تأمل‌اند.

داستان در نخستین تجربه میرزا آقا چنین است که اشرف خان حاکم عربستان برای دادن مفاصا و دوباره پوشیدن خلعت حکومت، به پایتخت می‌آید و مجبور می‌شود که برای انجام منظور خود از ذات مبارک همایونی و شخص اول [صدراعظم] گرفته تا فراشان و قاپوچی‌ها و اهل طویله و غیره رشوه داده و در آخر سر نیز در حالیکه تا خرخره بوسیله اهل حکومت چاپیده شده است، خلعت حکومت را پوشیده و آماده فرار از پایتخت می‌شود. بلایائی که در پایتخت بر سر حاکم بیچاره می‌آورند، آنقدر عذاب آورند که اشرف خان فریاد برمی‌آورد:

اشرف خان: ... به پیرم من دیگر حکومت نمی‌خواهم دیگر حکومت به این قسم حرام است بلکه قمرساقی است من فردا می‌روم هرچه می‌خواهد بشود. جهنم هر چه باقی به پای من بنویسند می‌دهم سرم را بر می‌دارم از این جا می‌روم. الله الله چه ولایتی چه ولایتی.<sup>۱۳</sup>

نتیجه سیاسی مهمی که سفر اشرف خان به پایتخت دارد، آن است که او و همراهانش شیوه حکومت داری را می‌آموزند. چنانکه «کریم آقا» خواهرزاده خان چنین پندش می‌دهد:

اشرف خان: بازی‌های وزارت ما را دیدی آن ارباب توقع و این پیش‌کش و این تعارف و این خلعت... کجا بروم چه کنم؟  
کریم آقا: عربستان بروید حکومت بکنید.

۱۳. تبریزی، میرزا آقا: پنج نمایشنامه، به کوشش ح صدیق، طهوری، ۱۳۵۴، ص ۲۰.

اشرف خان: شوخی می‌کنی کریم آقا؟

کریم آقا: خیر شوخی کدام است این‌ها همه درس است به ما می‌دهد فردا ما هم پدر رعیت را در می‌آوریم می‌ترسید چه؟ (۱۴)

همانطور که قبل از این به اختصار اشاره کردیم، موضوع بیشتر نمایشنامه‌های میرزا آقا بر حول محور انتقاد از حکومت دور می‌زند. چنانکه سرگذشت اشرف خان... انتقاد تندی از حکومت و دربار است که ضمن آن از «اعلیحضرت قوی شوکت اقدس همایون شاهنشاه جمجاه کارآگاه السطان بن السطان بن السطان فلان الدین شاه شیدالله تعالی دعائم دولته» گرفته تا صدراعظم و درباریان و فراشان حکومتی را بطور مستقیم و بدون «احتمال خطر» به باد انتقاد می‌گیرد. بطوریکه در جایی از نمایشنامه، آنها را يك «گله قطاع‌الطریق» می‌خواند:

اشرف خان: ... من نمی‌دانم این جا شهر است یا سرگردنه! به حق خدا باز سرگردنه، باز سر گردنه! يك گله قطاع‌الطریق جمع شده‌اند یکی وزیر یکی مستوفی یکی کدخدا بچه بازی در آورده‌اند. (۱۵)

می‌توان ادعا کرد که کمتر اثر ادبی از دوره قاجارها یافت می‌شود که در آنها مستقیماً خود «ذات ملوکانه» و دربارش آنطور که در نمایشنامه‌های میرزا آقا به‌هجو گرفته شده، به تمسخر گرفته شده باشند.

اکنون باید به بررسی فنی نمایشنامه و چگونگی برخورد نخستین نمایشنامه‌نویس فارسی زبان با هنر درام‌نویسی فرنگی پرداخت و دید که يك ایرانی در آن مقطع چه چشم‌اندازهایی از هنر نمایش داشته است.

با خواندن آثار میرزا آقا به وضوح می‌توان دریافت که وی شناخت کافی از تماشا و تماشاخانه نداشته و برخلاف میرزا فتحعلی که آثار درام‌نویسان بزرگ را مطالعه و حتا بسیاری از آنها را بر روی صحنه‌های تماشاخانه‌ها مشاهده کرده، از تمام این فرصتها و امکانات محروم بوده است. جهان‌بینی نمایشی میرزا آقا منحصر به تأثیراتی بوده که وی از مشاهده نمایش‌های «تقلید» و «تعزیه» در «تکیه دولت» و سایر تکایا و نیز خواندن تمثیلات آخوندزاده گرفته است. ادغام این دو نوع تکنیک متفاوت را دقیقاً می‌توان در ساختمان نمایشی آثار او دید. بنابراین میرزا آقا تبریزی، نخستین نمایشنامه‌نویس در ادب فارسی را نمی‌توان يك مقلد صرف از ادبیات نمایشی فرنگستان دانست. چه از لحاظ مضمون و چه از

۱۴. پنج نمایشنامه، همان، صفحات ۳۳ - ۳۲.

۱۵. پنج نمایشنامه، همان، ص ۳۷.

لحاظ شکل نمایشی، رگه‌های بسیاری از ادب و نمایش سنتی ایران در آثار او وجود دارد. ادغام تکنیک‌های نمایشی تقلید و تعزیه، و به کار بردن وحدت‌های زمان و مکان خاص نمایشهای تقلید و تعزیه در «سرگذشت اشرف خان...» دلیل بر این گفته است. در مجلس اول از سرگذشت، ما شاهد تغییرات زمانی بسیاری هستیم که وحدت زمان را از لحاظ فن درام‌نویسی فرنگی دچار گسیختگی کرده و امکان تطبیق عملی نمایشنامه را با صحنه تماشاخانه غیرممکن می‌سازد. چنانکه در يك مجلس بسیار کوتاه از لحاظ زمانی، وقایع به ترتیب از صبح به شب و صبح دیگر به فردا صبح روز دیگر، نیمساعت بعد و بالاخره عصر همان روز تغییر پیدا می‌کند. از لحاظ وحدت مکان نیز این گسیختگی وجود داشته و اشکالات فراوانی را برای به صحنه بردن نمایشنامه ایجاد می‌کند. برای مثال در همان مجلس اول می‌خوانیم:

اشرف خان: خوب دوستان اشرفی هم برای تحویلدار ببرند لالش بکنند.  
(فردا صبح قربان پیگ وجوهات و تعارفات را رسانده  
برمی‌گردد.)

اشرف خان: بچه‌ها پاشید برویم در خانه برگردیم.

ناصر: بلی همه حاضر هستند.

اشرف خان: (برخاسته) بسم الله الرحمن الرحيم خدايا به امید تو مرا از دست این  
گرگ‌های آدم‌خوار نجات بده.

(می‌رود داخل دیوان خانه شخص اول رو به تالار)<sup>۱۶</sup>

در صحنه بسیار کوتاه بالا، سه بار مکان و يك بار زمان نمایش عوض می‌شود. از این گونه اشکالات نمایشی در «سرگذشت اشرف خان...» فراوان یافت می‌شود. ادغام قصه با نمایش یکی دیگر از اشکالات نمایشی آثار میرزا آقا را تشکیل می‌دهد. زیرا که «توصیف» جای «عمل» را گرفته و نمایشنامه از حالت نمایشی خارج و حالت روایت را به خود می‌گیرد. چنانکه در آغاز مجلس اول می‌خوانیم:

اشرف خان در آخر سنه ۱۲۳۲ به پایتخت احضار شده روز ورود به حضور همایونی  
شرفیاب و بلافاصله خدمت شخص اول و از آن جا به منزل خود می‌رود و شب با کریم  
آقا صحبت می‌کند.<sup>۱۷</sup>

و یا در آخر مجلس اول آمده است:

۱۶. پنج نمایشنامه، همان، صفحات ۸ - ۷.

۱۷. پنج نمایشنامه، همان، ص ۵.



همان ساعت صدا می‌کند فراش می‌آید سه تومان می‌دهد می‌گوید همین الان این‌ها را برمی‌داری درخانه به الله داد پیگ داده برمی‌گردد. بگو انعام شما است خان داده است. فراش سه تومان را برمی‌دارد به الله داد پیگ می‌دهد برمی‌گردد. (۱۸۸)

و بالاخره گسیختگی وحدت‌های نمایشی و ادغام قصه و نمایش را در انتهای مجلس دوم می‌توان دید:

... اشرف خان بیچاره شب در کمال دل‌تنگی و با این خیالات خوابیده در خواب می‌بیند که در میان حیاط راه می‌رود هفت هشت مار سیاه بزرگ در زیر پای او پیدا و حمله بر او می‌کنند از ترس جیغ کشیده و از خواب بیدار می‌شود. صبح بیرون می‌آید به همین خیال با کمال ترس که آیا تعبیر خواب چه باشد در دم حیاط آن طرف تالار کریم آقا را صدا کرده خواب خود را به او نقل می‌کند که ناگاه از در دیوان خانه پانزده نفر میرغضب‌ها تمام قرمزپوش و غدارها حمایل کرده داخل دیوان خانه ایستاده‌اند که همه جمع يك جا بیابند خدمت خان. خان بیچاره آن خواب هولناك و میرغضب دیده وحشت غالب گشت و عروق و اعصاب متحرك شد روده‌ها پیچیدن گرفت و شکم به صدا در آمد خود را در حیاط عقب انداخته و حسن آفتابه به خلا رسانید... (۱۸۹)

اکنون به بررسی انتقادهای آخوندزاده از «سرگذشت اشرف خان...» پرداخته و خواهیم دید که وی با چه دیدگاه و معیارهائی نمایشنامه را به نقد کشیده است. در آغاز، آخوندزاده به عدم آشنائی میرزا آقا با تماشاخانه و شرط و شروط درام‌نویسی پی برده و در مکتوب خود کوشش می‌کند که ابتدا تصویری از معماری «طباطر» را برای میرزا آقا ترسیم کند و سپس از اصول و قواعد درام‌نویسی برای وی حرف می‌زند. آخوندزاده، «قصورات» اساسی نمایشنامه سرگذشت اشرف خان را چنین برمی‌شمارد:

الف: آخوندزاده اعتقاد دارد بر اینکه شخصیت اشرف خان باید بگونه‌ای در نمایشنامه طرح شود که وقتی آن بلایا در پایتخت بر سر او می‌آید، برای وی عبرت شده و نه تنها از اعمال مشابه‌ای که خود در عربستان انجام داده، پشیمان گردد بلکه باید از دوباره پوشیدن خلعت حکومت هم صرف نظر کند. این پیشنهاد میرزا فتحعلی از لحاظ شخصیت‌پردازی صحیح است و در اصل هم باید اشرف خان چنین عملکردی را داشته باشد. اما در اینجا نقطه اختلاف آخوندزاده با میرزا آقا بر سر عملکرد اخلاقی و سیاسی نمایش خطوط روشن‌تری بخود می‌گیرد. میرزا فتحعلی می‌خواهد بسان معلم اخلاق نکات و جملات قصار تحویل خواننده دهد و «تهذیب اخلاقی» را مد نظر دارد، اما میرزا آقا که خود

۱۸. پنج نمایشنامه، همان، صفحات ۱۱-۱۲.

۱۹. پنج نمایشنامه، همان، ص ۱۷.

در درون منجلا ب فساد حکومتی در ایران زندگی کرده، و پینشی سیاسی در این زمینه پیدا کرده است، می‌داند که اشرف خان با هر جان‌کندنی، رشوه‌ها را داده، خلعت حکومت را دوباره پوشیده، و رهسپار عربستان می‌شود و در آنجا به تلافی، او هم پدر رعایای بیچاره را در می‌آورد. البته میرزا آقا، نتوانسته که این مسائل را در سیمای اشرف خان در نمایشنامه بخوبی ترسیم کند. در هر حال، پیشنهاد نخستین آخوندزاده از لحاظ اصول و قواعد جاری درام‌نویسی قرن نوزدهم منطقی بوده و بکارگیری آن به انسجام و بخنگی کارا کتر اشرف خان می‌توانسته کمک بسیاری کند.

ب: آخوندزاده معتقد است که باید داستان خوشگذرانی اشرف خان را با سکنه کاشی از جهت آنکه به ابعاد اخلاقی شخصیت اشرف خان لطمه وارد می‌کند، حذف کرده و نایب کدخدا به بهانه دیگری از او طلب رشوه کند که این هم انتقاد بجائی بنظر می‌رسد.

ج: میدانیم که آخوندزاده نیز در يك نظام استبدادی زندگی می‌کرده، اما گویا کمابیش نظام سلطنتی تزارها را بهر شکل پذیرفته بوده است. به همین علت و نیز شاید بخاطر گریز از تیغ سانسور و خطرات احتمالی آن، صحیح نمی‌دانسته که در نمایشنامه خود شخص شاه نیز به انتقاد گرفته شود. لهذا به میرزا آقا پیشنهاد می‌کند که شاه به بهانه‌یی به شخص اول و طرارخان خشم گرفته و اموال آنها را مصادره کرده و آنها را افشا کند. بدین ترتیب نه تنها شاه را از مهلکه بدور نگاه دارد بلکه شخصینی مثبت از او ارائه دهد. در اینجا آخوندزاده احتمالاً اینگونه برخورد و در افتادن با شاه و دربار را حاوی خطراتی برای «فن شریف دراما» که تازه در ایران پا به عرصه وجود نهاده بود، میدانسته است و به میرزا آقا توصیه می‌کند تا زمانی که آزادی چاپ و بیان در ایران وجود ندارد و از طرفی وظیفه هست که از اوضاع و احوال جاری انتقاد کرد، راه علاج، در به عقب راندن تاریخ وقایع است. برای مثال به میرزا آقا پیشنهاد می‌کند که تاریخ واقعه اشرف خان را از زمان سلطنت فتحعلی شاه قاجار به عصر شاه سلطان حسین صفوی به عقب اندازد. بطوری که هم حرف خود را زده باشد و هم از تیغ سانسور و خطرات آن در امان ماند.

د: رعایت وحدت‌های مکان و زمان را به وی گوشزد می‌کند و علی‌الخصوص توضیح مکان رویداد وقایع را از جهت آنکه بازیگران قادر شوند که «شبه سرگذشت را در طباطر آورند» لازم می‌شمارد.

در اینجا باید یادآوری کرد که ما نمی‌دانیم آیا میرزا آقا بر اساس انتقادات و پیشنهادات آخوندزاده، آثار خود را بازنویسی کرده است یا خیر. زیرا نسخه‌هایی که به ما رسیده، همان نسخی است که برای میرزا فتحعلی فرستاده شده و طبیعتاً از اصلاحاتی که میرزا فتحعلی پیشنهاد کرده، در آنها خبری نیست.

## طریقه حکومت زمان خان بروجردی

در میان آثار میرزا آقا تبریزی، نمایشنامه حکومت زمان خان از اشتهار بیشتری برخوردار است و در واقع بهترین کار او از لحاظ مضمون و قالب نمایشی محسوب می‌شود. اگرچه همان نقایصی که در «سرگذشت اشرف خان» وجود دارد، در این اثر نیز دیده می‌شود، اما از لحاظ «واقع‌پردازی» و داشتن شخصیت‌های فعال و نمایشی نسبت به سرگذشت اشرف خان برتری‌هایی دارد. این نمایشنامه در چهار مجلس به اتمام می‌رسد که خلاصه موضوع هر مجلس بدین قرار است:

**مجلس اول -** زمان خان در سنه ۱۲۳۶ هـ.ق حاکم بروجرد می‌شود و برای اینکه در آغاز خود را پیش نظر مردم، حاکمی عادل جلوه دهد تا بعداً بتواند بهتر و بیشتر غارت کند، امر می‌دهد که از «دزد و دغل و شراب و جنده» جلوگیری شود. برای همین منظور، فراش باشی نیز «وارطانوس» ارمنی را احضار کرده و به وی دستور می‌دهد که از فروش شراب خودداری کند. ارمنی ابتدا با خواهش و تمنا و سپس با دادن رشوه، فراش باشی را نرم کرده و او را راضی می‌کند که به کارش ادامه دهد.

**مجلس دوم -** بعد از مدتی، زمان خان شروع می‌کند از بی‌پولی نالیدن و دستور می‌دهد که راه مداخلی پیدا کنند. فراش باشی هم برای حل این مشکل، تصمیم می‌گیرد که کوکب فاحشه را به جان حاجی رجب تاجر انداخته تا به این وسیله بتوانند حاجی رجب تاجر را خوب سرکیسه کنند.

**مجلس سوم -** این مجلس به رد و بدل شدن نامه‌های دعوت بین کوکب خانم و حاجی رجب اختصاص دارد که بالاخره هم برای شب یکشنبه قرار دیدار را می‌گذارند.

**مجلس چهارم -** در شب یکشنبه اتفاق می‌افتد. همینکه حاجی رجب وارد خانه کوکب شده و می‌نشیند تا با او معاشقه کند، فراشها به داخل خانه می‌ریزند. ده باشی پس از گرفتن قول جبران معافات (حق‌السکوت) از جانب حاجی رجب آنجا را ترك کرده و کوکب خانم نیز با ایجاد يك صحنه ساختگی، حاجی رجب را وادار می‌کند که سیصد تومان پول برای حق‌السکوت به حاکم حواله کند. حاجی رجب پس از آمدن به حجره خود، پول را برای کوکب فرستاده تا توسط فراش باشی و ده باشی تقدیم حاکم شود و...

در این نمایشنامه، میرزا آقا بطور مستقیم‌تری دستگاه حکومت را به انتقاد گرفته و



نمایشنامه مفهوم سیاسی‌تری به خود گرفته است. فساد سیاسی، شخص اول تا فراشان حکومتی را در برگرفته و چنانکه در ابتدای مجلس دوم از زبان میرزا جهانگیر خان خطاب به حاکم می‌شنویم:

میرزا جهانگیر: (می‌گوید) خان جان این تقصیر شما است ناظر راست می‌گوید این طور حکومت نمی‌شود که شما می‌کنید. نه مداخلی نه چیزی. امثال شما روزی صد تومان مداخل دارند، شما ضامن بهشت و دوزخ که نیستید چند صباحی که حکومت دارید چهار شاهی مداخل بکنید و راه بروید. این حکومت‌ها اعتباری ندارد. فردا یکی پیدا می‌شود و پیشکش می‌دهد حاکم می‌شود. تا این طور نشده است شری شلتاقی، نقی بگیری، نقی بیندی. رشوه‌بی، مداخلی، آخر بی‌حالتی تا کی تا چند؟<sup>(۱۰)</sup>

ساختمان نمایشنامه حکومت زمان خان نیز ترکیبی از قصه و نمایش است. منتها معایب نسبت به نمایشنامه پیشین - سرگذشت اشرف خان کمتر است. علی‌الخصوص از لحاظ شخصیت‌پردازی، ارزشهای بیشتری دارد. برای مثال، شخصیت زمان خان بهتر از اشرف خان پرورده شده و انگیزه اعمالش واقعی‌تر هستند. اما اشکال عمده در این نمایشنامه نیز همچنان رعایت نکردن وحدت‌های نمایشی است که از زیبایی و استحکام دراماتیک آن می‌کاهد. این نقص را در صحنه زیر بخوبی می‌توان دید:

خان حاکم: به بینم چه کار می‌کنی.

فراش‌باشی: انشاءالله به نظر مبارک خواهد رسید.

(می‌آید به کنار صدا می‌کند يك نفر فراش پیش می‌آید به

فراش می‌گوید.)

فراش‌باشی: پسر می‌روی به آن سر گذر رجب لات نرسیده دالان بزرگی هست در زیر

دالان در دست چپ خانه سیم مال وارطانوس ارمنی است زود وارطانوس را

بردار بیار.

فراش: به چشم.

(امروز پکشنه است آیا خانه باشد به هر حال می‌رود

درخانه وارطانوس را می‌زند وارطانوس می‌آید.)

وارطانوس: آقا پاراش صبح شما باخیر فرمایدی‌ها است.

فراش: بیا برویم فراش باشی می‌خواهد شما را.

وارطانوس: چه خابار است با چاآرمانی‌ها داوا کردند یا باز موسورمان‌ها خواب

دیده‌اند آرمانی بگیر است؟

فراش: من چه می‌دانم مردکه. اصول دین می‌پرسی زود باش برویم دیر شد.

وارطانوس: چاشم آقا چاشم بیا بریم داوا نمی‌خواهد.

(به اتفاق فراش می‌آید خدمت فراش باشی رسیده سر  
فرود می‌آورد.)<sup>۲۱</sup>

در قطعه بالا می‌بینیم که اصول و قواعد درام‌نویسی فرنگی رعایت نشده و میرزا آقا از لحاظ تکنیکی بیشتر تحت تأثیر نمایشهای تقلید آن را نوشته است. این تأثیر و نیز بکار نگرفتن صحیح اصول و قواعد نمایش فرنگستان در هر چهار مجلس این نمایشنامه وجود دارد. فی‌المثل در مجلس چهارم، مکان رویداد واقعه از حجره حاجی رجب به خانه کوكب و سپس به حمام، حجره، خانه کوكب، خانه فراش باشی، دیوان خانه حجره حاجی رجب و... دائم در حال تغییر است.

نکته جالبی که در نمایشنامه «طریقه حکومت زمان خان» وجود دارد، طرح شخصیت وارطانوس ارمنی است که ضمن افزودن کاراکتری كميك، ستمی که بر این اقلیت می‌رفته را نیز بیان می‌کند. میرزا آقا، وارطانوس ارمنی را با خصوصیات خاصی در نمایشنامه طرح می‌کند. چنانکه وارطانوس با لهجه ارمنی خاص خود حرف می‌زند و احتمالاً این نخستین تجربه در این زمینه در زبان فارسی به شمار می‌رود:

وارطانوس: آقا جان هر چه فرمایش می‌کنید اختیار دارید. اما در قیامت، آن روز پنجاه هزار سال دست من، دامن تو. امسال خانه‌ام را گرو گذاشته صد تومان به تنزیل قرض کرده و کشمش و انگور خوریده‌ام. قاضایی باراکات انگورها را سرما ترسانید و کشمش هم بسیار کم است. از اینطرف هم حاکم‌تان می‌خواهد موسورمان بشد. مان پالان پالان شده باید فرار کنم برم در ایروان پالاکی بکنل... ای آقا بیا يك کار ثاباب بکن! چه طور شده مان آرمنی تو موسورمان‌ها، ما بنده خدا هستیم. چاره این کار بدست شو ما است. آمان آمان!<sup>۲۲</sup>

اکنون به «قصورات» نمایشنامه از زبان آخوندزاده می‌پردازیم. آخوندزاده هم «سرگذشت کوكب و دهباشی قاسم» را در میان نمایشنامه‌های میرزا آقا «بهتر و دلنشین» تر می‌داند و معتقد است که اصلاً باید سرگذشت را، «سرگذشت دهباشی قاسم و کوكب» نام نهاد. از این گذشته به سبب نقایص تکنیکی که دارد، میرزا فتحعلی می‌گوید «احتمال تشبیهش در ایران متصور نیست، چونکه در آنجا هنوز طباطر احداث نشده است»، اما نوشتن این قسم حکایات را از واجبات می‌داند و غفلت از شرط و شروط دراما را جایز ندانسته و رفع معایب آنها را گوشزد می‌کند. اما قصورات:

۲۱. پنج نمایشنامه، همان، صفحات ۴۵-۴۴.

۲۲. پنج نمایشنامه، همان، صفحات ۴۷-۴۶.

الف: نخست عملکرد اخلاقی نمایشنامه را گوشزد کرده و به میرزا آقا توصیه می‌کند شخصیت حاجی رجب را طوری ترسیم نماید که «حاجی رجب از عمل خود منفعل گردد، از جنده بازی و شراب خواری توبه کند...».

ب: شخصیت کوکب را از رنگ پریدگی بیرون آورده و پیشنهاد می‌کند که کوکب در آغاز دلربا، رعنا، بدجنس جلوه داده شود، بطوریکه بعد از رویداد وقایع و پی بردن به رذالت دهباشی‌ها، از کرده خود پشیمان شده و به حبالة نکاح حاجی رجب در آید...

ج: بکار گرفتن زبانی «شیرین و مؤثر» در نمایشنامه را گوشزد می‌کند. آخوندزاده به‌درستی اعتقاد دارد که خصوصیات و خلیات اشخاص از طریق «زبان» آنهاست که در روی صحنه نمایش جلوه‌گر می‌شود.

د: و بالاخره راهنمایی جهت پاره‌ای از نقایص تکنیکی نمایشنامه می‌کند، فی‌المثل راجع به‌نامه نگاری‌های بین کوکب و حاجی رجب و چگونگی انجام آن در نمایشنامه راه‌حلهائی را پیشنهاد می‌کند...

به‌هر حال، «طریقه حکومت زمان خان» بهترین اثر نمایشی میرزا آقا محسوب می‌شود و آخوندزاده هم اعتقاد دارد که سرگذشت کوکب «بسیار شیرین نوشته شده است و به فن دراما از بابت حیل و تدبیر کمال مطابقت دارد...» و نیز تذکر می‌دهد که «در ابتدای سرگذشت کوکب اشاره بکنید که این سرگذشت اگرچه بر طرز فن دراما نوشته شده است، اما برای خواندن است نه برای تشبیه در مجلس طیاتر. زیرا که از بابت پاره‌یی کیفیات مناسبت مجلس طیاتر ندارد.».

## حکایت کربلا رفتن شاه قلی میرزا

حکایت کربلا رفتن شاه قلی میرزا از لحاظ به کار گرفتن اصول و قواعد نمایشنامه‌نویسی و در نتیجه استحکام عواملی چون شخصیت‌پردازی، ایجاد موقعیت‌های کمیک و غیره از ضعیف‌ترین کارهای میرزا آقا است. این اثر نیز مانند کارهای پیشین وی در انتقاد از دستگاه حکومتی است، اما شیوه‌ای که برای این منظور برگزیده، برخلاف «حکومت زمان خان» دلچسب و نمایشی نیست.

شاه قلی میرزا که مردی «بلند قامت و ریش دراز و متکبر و مناعت‌طلب و درشت خوی» است، در سنه ۱۲۳۳ به عزم زیارت کربلا از تهران حرکت کرده و در سر راه در شهر کرمانشاه نزد برادر خود شاه مراد میرزا، حاکم آن شهر، به قصد گرفتن پول و خرج راه و سوغات سفر توقف می‌کند. اما از آنجا که شاه‌مراد میرزا نمی‌خواهد چنین پولهائی را به برادر خود بدهد، با دستیاری پسرش ایرج میرزا، اسباب توطئه‌ائی را برای وی می‌چیند



که او از خیر گرفتن پول بگذرد. بطوریکه شاه قلی میرزا مجبور می‌شود که با «چادر و چاقچور زنانه» از مهلکه در رفته و از خیر پول و سوغات سفر بگذرد... همانطور که اشاره شد، بافت نمایشی این سرگذشت بسیار ضعیف است و حتا نمی‌توان عنوان «نمایشنامه» بر روی آن گذاشت. میرزا آقا در این اثر تمایل خود را به قصه نویسی نشان می‌دهد. چنانکه توضیحات صحنه‌ائی کلاً بدل به توصیفات داستانی شده‌اند. برای مثال در مجلس اول به نمونه ذیل باید توجه کرد:

يك عدد سینی نقره قنددان و قوری و يك جفت تنگ نقره و يك دست فنجان نعلبکی بسیار قطعه از کارهای خوب کارخانه‌های لندن و يك عدد سماور نقره بسیار ممتاز می‌آورد، می‌گذارد پائین اتاق... شفیع بیگ يك دانه تنگ برنجی بسیار مندرس پوسیده از نوکران شاه قلی میرزا می‌گیرد می‌آورد می‌گذارد پیش روی شاهزاده. ایرج میرزا می‌آید در توی حیاط می‌ایستد و اذن دخول می‌خواهد... در يك قهوه سینی مربع يك دانه رومال و يك شیشه گلاب و يك عدد آئینه بزرگ و يك شانه يك وجب و نیم طول چهار انگشت پهنا، و يك جام آب می‌آورد. (۱۳۱)

در مجلس دوم از سرگذشت، توصیفات فوق زیاده‌تر شده و کاملاً حالت داستانی بخود می‌گیرند:

شب شاه قلی میرزا میل می‌کند با ایرج میرزا چند روزی به عزم سیاحت و شکار به سنقر برود و شاهزاده حاکم نیز که این طور می‌بیند مبلغ هزار تومان خرج راه از مالیات آن جا به شاه قلی میرزا برات می‌دهد و قرار می‌شود پس فردا به اتفاق ایرج میرزا بروند...

شاه قلی میرزا سوار می‌شود. فراشان و آردل‌ها سواره در جلو، و قبل منقل و آبداری پشت سر آنها و غلامان غاشیه بر دوش و بدکهای یراق طلا و متعدد به نظام بی در پی پیشاپیش و ایرج میرزا و اتباع لازمه در عقب با کمال عظمت و جلال از شهر بیرون می‌روند. همین که قدری از شهر دور می‌شوند ایرج میرزا برای افتتاح مطلب و منظور خود کم کم پیش می‌آید و به شاه قلی میرزا عرض می‌کند...

نزدیک به آبادی، رعایا از دو طرف راه صف کشیده، سربازها سلام نظامی کرده و رعیت‌ها قربانی گوسفند می‌کشند دعا و ثناگوین در کمال شکوه و جلال شاهزاده را داخل عمارت می‌کنند. فردای آن روز شاه قلی میرزا در بالای تالار هفت دری در روی مسند زنگاری نشسته. لاله‌های دیوارکوب شمع کافوری زده و چهل چراغ‌های بیست شاخه‌یی آویخته نیمکت‌های مخمل و صندلی‌های امیرانه گذاشته، سربازها در خیابان وسط دیوان خانه نظام بسته، بزرگان و اعیان ولایت از یمن و یسار حوض صف کشیده ایرج میرزا نزدیک به ارسی تالار در پائین ایستاده است. اوضاع سلام است... (۱۳۲)

۲۳. پنج نمایشنامه، همان، صفحات ۸۸ - ۸۶.

۲۴. پنج نمایشنامه، همان، صفحات ۹۹ - ۹۳.

نمونه‌های ذکر شده، همگی از «توضیحات صحنه» هستند که بدون در نظر گرفتن اصول و قواعد نمایشی نوشته شده‌اند و به علت عدم تجانس با معیارها و ضوابط تماشاخانه، امکان به صحنه بردن آن غیرممکن است.

آخوندزاده در نقد خود، سرگذشت شاه قلی میرزا را کلاً بد می‌داند و به میرزا آقا توصیه می‌کند که آن را «بسوزاند». قصوراتی که میرزا فتحعلی ذکر می‌کند دو دسته هستند؛ یکی اشکالات تکنیکی و دیگری مضمون نمایشنامه که از دیدگاه آخوندزاده غیراخلاقی و بد محسوب می‌شود. میرزا فتحعلی نظر غائی خود را چنین می‌دهد، نمایشنامه «با استهجانات زیاد منافعی شروط فن دراما که شنیدنش به اکثر طبایع خوش نمی‌آید...» و در آخر هم می‌نویسد، «به ارباب خیال شایسته نیست که این قبیل چیزها را به قلم بیاورند».

### حکایت آقا هاشم خلخالی

قصه عشق‌بازی آقاهاشم خلخالی و سرگذشت آن ایام، چهارمین نمایشنامه میرزا آقا است که در «آرشیو آخوندزاده» همراه با سه نمایشنامه ذکر شده، پیدا شده است. این نمایشنامه از لحاظ مضمون با سه نمایشنامه دیگر تفاوت عمده‌ای دارد. میرزا آقا در این نمایشنامه برای نخستین بار به روابط اجتماعی - خانوادگی پرداخته و قوانین اجتماعی حاکم بر جامعه را به انتقاد می‌گیرد. اما در این نمایشنامه نیز همچون سایر آثار او ضعفهای بسیاری وجود دارد که به بافت نمایشی آن لطمه وارد آورده است.

موضوع نمایشنامه چنین است که سارا خانم و آقاهاشم عاشق یکدیگر شده‌اند، اما از آنجا که آقاهاشم از مال دنیا بی‌چیز است، حاجی پیرقلی پدر سارا به وصلت آنها رضایت نمی‌دهد. سارا تهدید به خودکشی می‌کند و شرف نسا خانم، مادرش نیز برای حل مشکل، گلندام باجی را واسطه کار می‌کند. آقاهاشم نیز از آن طرف تاروردی عمو را واسطه قرار می‌دهد، اما تاروردی به او می‌گوید حاجی پیرقلی وعده ازدواج سارا خانم را صریحاً به پسر حاجی خان بابا داده است. آقاهاشم هم بعد از شنیدن این خبر، حرکات مجنون‌وار از خود در آورده و پیراهن چاک می‌دهد. حاجی پیرقلی برای ختم این غائله دست به دامان حاکم می‌شود و حاکم هم امر به فلك کردن هاشم آقا می‌دهد. سارا خانم با آگاهی از این موضوع به قصد خودکشی تریاک می‌خورد. بالاخره، گلندام و شرف نسا چاره مشکل را در فال‌گیری و رمالی دانسته و دست بدامان ملاپناه فال‌گیر می‌شوند و او نیز در مقابل گرفتن پول قول می‌دهد که در مدت چهل روز زبان حاجی پیرقلی را بسته و عاشق و معشوق را بهم وصل کند. اما در همین احوال است که تاروردی و حاجی خان بابا به خانه حاجی پیرقلی آمده و سارا را موافق رسوم ولایتی نامرده کرده و می‌روند.

در مجلس آخر معلوم می‌شود که فرامرز بیک مرحوم شده و حاجی خان بابا را به

عنوان وصی خود تعیین کرده است. پس از دیدار حاجی خان با طوطی خانم زن مرحوم روشن می‌شود که طوطی خانم گلویش پیش حاجی خان گیر کرده و بالاخره هم کاری می‌کند که حاجی خان راضی می‌شود دختر طوطی خانم را برای پسرش - نامزد سارا خانم گرفته و نیز طوطی خانم را به نکاح خود درآورد. با برملا شدن این موضوع، حاجی بیرقلی از عمل حاجی خان به خشم آمده، برای مقابله، سارا را فوراً به عقد آقاهاشم درمی‌آورد و «همان شب آقاهاشم به مطلب خود می‌رسد».

میرزا آقا در این نمایشنامه، یکی از مسائل حاد اجتماعی آن روزگار یعنی مسئله ازدواج و مناسبات خانوادگی را مطرح می‌کند و به انتقاد از قوانین غلط حاکم بر روابط اجتماعی می‌پردازد. اما همانطور که گفتیم اشکالات نمایشی بسیاری در متن وجود دارد که البته مشکل «توصیف» و ترکیب قصه و نمایش همچنان از ضعفهای عمده نمایشنامه به شمار می‌روند:

آقاهاشم: (دو دستی سارا خانم را گرفته می‌بوسد، می‌بوسد و آه سختی می‌کشد. در کمال حیرت نگاه کنان) خدا به همراه! خدا به همراه!

(سارا خانم گریه کنان می‌رسد به خانه. در يك گوشه اتاق،

دمرو افتاده خود را به ناخوشی و بی‌حالی می‌زند.)

شرف نسا: آخر دردت چه چیز است؟ چرا دل مرا این قدر خون می‌کنی؟ بیرون چه دیدی؟ چرا بلا به سرت آمده؟

ساراخانم: (گریه کنان) ای خدا! ای خدا!

شرف نسا: ای خاک بر سرم! بروم پیش گلندام باجی ببینم او چه می‌گوید.

(می‌آید خانه گلندام باجی...) (۱۵)

از توصیفات داستانی که در این نمایشنامه کراراً بکار رفته نیز می‌توان نمونه زیر را آورد:

بیچاره آقاهاشم از همان جا بی‌دست و پا می‌آید در سر تپه‌ای که در کنار ولایت واقع است، بنا می‌کند به شعر خواندن و پیرهن پاره کردن و آه و ناله. زن‌های آن نزدیکی جمع می‌شوند و به حالت او افسوس می‌خورند. کم کم این حکایت و این شور آقاهاشم به گوش برادران سارا می‌رسد... (۱۶)

در انتقاد از این نمایشنامه، آخوندزاده پیشنهاداتی برای قصوزات آن کرده که مهمترین آنها چنین هستند:

۲۵. پنج نمایشنامه، همان، ص ۱۲۷.

۲۶. پنج نمایشنامه، همان، ص ۱۳۷.



الف: به میرزا آقا توصیه می‌کند که از آنجا که آقاهاشم جوانی «بی‌چیز و بی‌مال» است، بهتر است که او را «فرزانه و با سواد و باوقار» جلوه داده تا سبب تأثیر و انفعال شده و خواننده مایل به خوشبختی وی می‌گردد.

ب: سارا آنطور که در نمایشنامه تصویر شده، دختری است «بی‌شرم و بی‌حیا» و آخوندزاده این را «مغایر طبیعت دختران» و «مخالف شروط فن دراما» می‌داند. لهذا پیشنهاد می‌کند سارا را دختری «با شرم و حیا» در نمایشنامه نشان دهد. و حیا» در نمایشنامه نشان دهد.

ج: در پی پیشنهادات فوق، دیگر مجنون بازیهای آقاهاشم، ترباک خوردن سارا و دیگر وقایع از این دست را غیرضروری می‌داند.

د: یکی از نکات غیراخلاقی نمایشنامه را به میرزا آقا گوشزد می‌کند. در مجلس دوم حاجی پیرقلی در جواب درخواست آقاهاشم می‌گوید: «سارا را من خودم خواهم گرفت! به کسی نخواهم داد!». در این باره آخوندزاده می‌نویسد «واویلا! مگر این چنین حرف‌ها را در فرنگستان، در مجلس طباطر، پدر در حق دختر خود می‌تواند گفت! البته این حرف‌ها را تغییر بدهید.».

ه: پیشنهاد دیگر آخوندزاده این است که میرزا آقا باید کاری کند که در آخر سر آقاهاشم از فقر نجات یافته و به سرمایه‌ای برسد و بدین ترتیب سرگذشت با سرانجامی خوش و شاد پایان گیرد.

## حاجی مرشد کیمیاگر

حکایت حاجی مرشد کیمیاگر اگرچه در لباس «تیارتر» نگارش یافته، اما نمی‌توان آن را نمایشنامه خواند. این اثر بیشتر تحت تأثیر آثاری چون مکتوبات کمال‌الدوله و کتاب احمد و سایر کتابهائی که به شیوه «محاوره» در آن روزگار نگارش می‌یافتند، تحریر شده است.

حکایت فوق ضمیمه فصل سیزدهم از رساله اخلاقیه است که در «بیان نیرنگ و شعبده‌بازیهای کیمیاگران» است. میرزا آقا در باب این حکایت می‌نویسد:

... حالا که رشته سخن بدینجا کشید بد نمی‌شمارم که حکایت حاجی احمد مشهور بحاجی مرشد را برای عبرت مطالعه‌کنندگان عرض نمایم و این حکایت را بطور سنوال و جواب در نظرها مجسم کنم و آن است که در سال هزار و دویست و هفتاد و شش در شهر بغداد توقف داشتم... به این قسم که گفته می‌شود حکایت واقع می‌شود. بشنوید و عبرت بگیرید! (۳۷)

میرزا آقا این حکایت را بر سبیل «ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر» و در اثبات ناآگاهی و نادانی و طماعی بعضی از مردم نوشته است. در این حکایت حاجی احمد و دستیارش «پناه» با طرح این مسئله که با علم کیمیاگری طلا می‌سازند، چند تن از تجار و کسبه اهل بغداد و کربلا را فریفته و مال و حتا ناموس آنها را به یغما می‌برند و در آخر سر فرار را بر قرار ترجیح می‌دهند....



گفتیم عصری که میرزا آقا تبریزی در آن پرورش یافته و آثار خود را نگاشته، دوران طفیان افکار نامیده شده است. دورانی که در آن اندیشه‌های مرقی رودر روی ناهنجاریهای اجتماعی و فرهنگی قرار می‌گیرند. روشنفکران و اهل قلم برای طرح خواستهای خود در جستجوی راه‌ها و شیوه‌های جدیدی برآمده و هر يك به فراخور دانش و استعداد خود در این زمینه تلاش می‌ورزند. میرزا تقی خان امیرکبیر اصلاحاتی در نظام مملکتداری انجام می‌دهد، میرزا ملکم خان روزنامه قانون را انتشار می‌دهد و اصول «آدمیت» را مطرح می‌کند، «دارالفنون» و «دارالشورای کبرای دولتی» افتتاح می‌شود و دهها نمونه دیگر، از جمله روزنامه‌نویسی و انتقاد، همه در زمینه چینی بیداری افکار و طفیان بر علیه اوضاع ناهنجار و فاسد آن دوران سهم می‌شوند. و میرزا آقا تبریزی هم که با خواندن تمثیلات تحت تأثیر قرار گرفته و می‌خواهد در این حرکت اجتماعی - فرهنگی سهمی داشته باشد، اول قصد می‌کند که کتاب طباطررا به زبان فارسی ترجمه کند، اما از آنجا که می‌بیند «ترجمه لفظ به لفظ، حس استعمال الفاظ را می‌برد و ملاحظت کلام را می‌پوشاند»، و از آنجا که کاربرد انتقادی نمایش را بیشتر در حوزه سیاست و نه اخلاق جستجو می‌کند، لذا ترجمه را موقوف کرده و خود «مختصری به همان سبک و سیاق در زبان فارسی جداگانه» می‌نویسد.

بدین ترتیب با تأثیر از چنین شرایطی است که میرزا آقا ملهم از جریان «بیداری افکار» و طفیان بر علیه نظام فاسد حاکم، کمدهای خود را می‌نویسد و با نگاهی تلخ اوضاع را به انتقاد می‌گیرد:

در این نمایشنامه‌ها صحنه‌های تاریک و وحشتناکی که از اسبداد و بیقانونی عهدناصری

تصویر شده و اوضاع ناگوار آن روزگار که با وقایع فراوان همراه بوده، با انشایی آمیخته به طنز بیان گردیده که بی‌اختیار خواننده امروزی را به خنده وامی‌دارد. اما مسلماً مردم آن زمان، که از ظلم و استبداد بیزار و تشنه آزادی و فرهنگ غرب بوده‌اند، از خواندن این هزلیات تلخ و نیشدار، که دور از مبالغه و عین حقیقت است، ملول و متأثر گردیده‌اند. (۲۸)

بدین سان نخستین گام در زمینه نمایشنامه‌نویسی در ادبیات ایران با تأثیر از شرایط اجتماعی و فرهنگی در حوزه «کمدی» و توسط میرزا آقا تبریزی در نیمه دوم قرن سیزدهم هجری قمری برداشته می‌شود و با توجه به ناآشنائی و عدم امکان دستیابی به نمایش فرنگستان و جو نامساعد، گامی ارزشمند شمرده می‌شود.



---

## فصل پنجم:

---

# تراژدی ایرانی

### مقدمه

---

از میان تمام هنرهای نمایشی توده‌ای - مذهبی در ایران، اگر شبیه‌خوانی را به عنوان شکل متکامل و جامعی از هنر نمایش سنتی ایرانی برگزینیم، و از چارچوب تاریخی که «شبیه» در آن شروع به رشد و تکامل کرد، آگاهی یابیم، و به ارتباطات و پیوندهای این «هنر دینی» که بعدها کوشید تا راهی مستقل از دین را بییماید، پی ببریم و آن را با ساخت طبقاتی جامعه در ایران ارتباط دهیم، و به آن به عنوان يك شکل نمایشی نگاه کنیم که ارزشهایش در شیوه اجرای آن نهفته و کاستی‌هایش را در زمینه پرداخت ادبی نادیده گیریم و از ارزشیابی آن به عنوان يك شکل ادبی پرهیز کنیم، آن وقت پی می‌بریم که «شبیه» یگانه شکل هنری ایرانی است که میان ارزشهای زیبایی‌شناختی آن و بینش اجتماعی - فلسفی‌اش، هماهنگی کاملی وجود داشته و برخلاف هنرهائی که از فرنگ به سوغات آورده شدند، از حمایت وسیع و گسترده طبقات مختلف اجتماعی هم برخوردار بوده است.

اگر به جستجوی ریشه‌های نمایش مذهبی «شبیه» پردازیم، شاید مجبور شویم که به دوران پیش از اسلام و به حماسه‌های «اوستایی»، «پهلوی»، «ملی» و «تاریخی» و به مراسمی همچون «شهادت سیاوش»<sup>۱</sup> باز گردیم. اما شبیه را به شکلی که اعتلايش را در نیمه دوم قرن سیزدهم هجری قمری می‌شناسیم، ریشه‌اش را باید در فاجعه تاریخی - مذهبی «کرب و بلا» و شهادت امام حسین (ع)، و یارانش در جنگ با سپاهیان یزید، خلیفه اموی در سال ۶۱ هجری جستجو کرد.

---

۱. صفاء ذبیح‌الله: حماسه سرایی در ایران، امیرکبیر، ۱۳۵۲.

بهار، مهرداد: اساطیر ایران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.

در مورد آغاز اجرای مراسم «شبهه»، خبرها و نظرات متفاوتی ابراز شده است. با فرمانی که «معزالدوله دیلمی» در قرن چهارم هجری صادر کرد، به مراسم سوگواری فاجعه کرب و بلا رسمیت داد و از آن پس بود که هر ساله مراسمی در سوگ شهادت امام حسین و یارانش در گوشه و کنار مملکت برگزار شد، و جلسات روضه خوانی و وعظ برپا گردید، و اندک اندک به مراسم نمایشی «شبهه» تحول و تکامل یافت. در این مورد نوشته‌های بسیاری وجود دارد که چگونگی پدیدار شدن شبهه را توضیح داده‌اند. «هرمان اته» در این باره می‌نویسد:

درست از آغاز این قرن (یعنی قرن نوزدهم میلادی) در ایران نیز مانند یونان و آلمان و اکثر ملل مغرب زمین بمناسبت بعض مراسم مذهبی نمایشهای صحنه‌ای پیدا شد، و مقدمه اشعار نمایشی فراهم آمده است. از آنموقع که در دوره صفویان مذهب شیعه مذهب ملی ایران گشته، رسم عزاداری به نام خلیفه چهارم حضرت امام علی (ع) که پیشوای ملی ایرانی محسوبست و فرزندان مصیبت دیده او حسن و حسین (ع) و سایر ائمه متداول شد، و مخصوصاً شهادت حسین (ع) در کربلا که در تاریخ ۶۱ هـ (۶۸۰ میلادی) اتفاق افتاد موضوع ذکر مصیبت در ده روز اول محرم است که موقع حدوث این فاجعه بود.<sup>۱۲</sup>

ادوارد براون در همین زمینه در کتاب خود می‌نویسد، «ابن کثیر شامی در تاریخ خود آورده این «معزالدوله دیلمی» بوده که در دهه اول ماه محرم امر به بستن بازارهای بغداد و سیاه پوشیدن و اجرای «تعزیه سیدالشهدا» داده است. و این رسم تا انقراض سلسله دیالمه برقرار بوده است. براون همچنین نقل می‌کند که «احمد بن ابوالفتح» نیز در احسن القصص آورده که تعزیه در سال ۹۶۳ میلادی در بغداد و توسط «معزالدوله بویه» اجرا شده است.<sup>۱۳</sup> البته ذکر این نکته ضروری است که نقل‌های فوق نشان‌دهنده این نیستند که تعزیه در آن زمان شکل متکامل نمایشی خود را داشته است، بلکه احتمالاً همان مراسم ساده

۲. اته، هرمان: تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه رضازاده شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۱، ص ۲۰۴.

۳. در مقاله‌ای تحت عنوان نمایشنامه‌نویسی و تأثیر آن در نشر امروز، که توسط دکتر بابک نوشته شده و در مجله تلاش به چاپ رسیده، در این مورد توضیحات بیشتری داده شده: «از سده پنجم و ششم اسلامی، افرادی بنام «مناقبی» به روایت داستان‌های تاریخی برای عامه پرداختند و چون از شیعیان بودند، ائمه و اهل بیت پیامبر را مدح می‌کردند و از جنگ‌ها و دلاوری‌ها و عدالت‌خواهی‌ها و بشردوستی‌ها و همچنین مظالمی که بر آنها رفته بود سخن می‌گفتند. در مقابل این افراد «فضائلیان» درباره رستم و اسفندیار و زال و سرخاب و کاووس داستان می‌گفتند و رفتار و اعمال شیخین را می‌ستودند. توجه به آنچه در کتاب القصص آمده این موضوع را تأیید می‌کند. گرچه تعزیه‌خوانی از زمانهای پیش از اسلام رواج داشته و تعزیه‌ای بنام سوگ سیاوش هنوز هم در میان برخی از قبایل ایرانی رواج دارد اما تعزیه برپایه داستانها و وقایع تاریخی و افسانه‌ای مربوط به زندگی و مصائب خاندان پیامبر و فجایع کربلا و آنچه از آن منشعب گردیده از پدیده‌های بعد از اسلام است و اساس آن در زمان آل بویه یعنی در حدود نیمه سده چهارم هجری پدید آمده است».

عزاداری بوده که بعدها و با طی چند قرن، در اواخر دوره صفویه به شکلی نمایشی تحول یافته است.

## ۱. منابع نمایشی در تعزیه

در اواخر دوره تیموریان، یعنی در حدود سالهای ۷۸۲ تا ۹۰۷ هجری، انواع نمایشهای توده‌ای مثل قصه‌خوانی، مداحی، لعبت‌بازی و سایر سرگرمیها با تفاوت‌هایی در کیفیت و درجه رشد رواج و اهمیت پیدا کرده بودند. اما آنچه سبب ایجاد يك منبع مهم تغذیه برای «روضه‌خوانی» و سپس تعزیه گردید، اشعار حماسی دینی بود که سروده می‌شدند و داستان اهل بیت و شهادت امام حسین را بازگو می‌کردند.

بدین ترتیب که با روی کار آمدن دولت صفویه در قرن دهم هجری (۹۰۷ ه.ق)، و رسمیت یافتن «تشیع» که در واقع حکومت بر پایه آن استوار می‌شد و همینطور نزدیکی حکومت و دیانت، جریان سرودن اشعار دینی و به نظم داستانی در آوردن واقعه کرب و بلا، گسترش عظیمی یافت. بطوری که در کوچه و برزن، دسته‌های سینه زن و زنجیرزن و نوحه‌خوان براه می‌افتادند و در سوگ واقعه کرب و بلا عزاداری می‌کردند. نطفه نمایشی تعزیه، در همین آئین‌های عزاداری بسته شد. زیرا که تنظیم داستانی اشعاری که درباره واقعه کرب و بلا بود، زمینه دراماتیک را از لحاظ ادبی برای نمایش تعزیه در قرن دهم هجری فراهم می‌ساخت. بنابراین می‌توان اینطور نتیجه گرفت که به نظم در آمدن داستانی واقعه کرب و بلا از سوی شاعران و جریسان گرایش به سوی «نقش سازی» در روضه‌خوانی، زمینه را جهت بدیدار شدن يك نمونه کامل تظاهر نمایشی - دینی یعنی تعزیه فراهم ساخت و آنچه باقی می‌ماند، پیمودن راهی کوتاه از لحاظ زمانی و انجام تحولی عظیم از نظر ویژگیهای نمایشی بود.

گفتیم که «حماسه‌های دینی» نخستین عامل داستانی را در اختیار تظاهرات مذهبی یعنی سوگواری قرار داد، و ادغام این دو منجر به تظاهر نمایش تعزیه در قرن دهم هجری قمری گردید. این حماسه‌های گوناگون، تأثیرات کم یا زیادی در این زمینه داشته‌اند. نخست از خاوران نامه می‌توان نام برد. تاریخ ختم منظومه خاورنامه، سال ۸۳۰ هجری است و توسط «مولانا محمد بن حسام‌الدین» مشهور به «ابن حسام» از شعرای قرن نهم سروده شده است. موضوع اصلی سروده، سفرها و جنگهای حضرت علی (ع) به سرزمین خاوران و جنگ با قباد، پادشاه خاورزمین و دیگر وقایع است. یکی دیگر از این منظومه‌های مهم، حمله حیدری است که راجع به زندگی محمد (ص) و علی (ع) است. داستان این منظومه، بعثت پیغمبر تا پایان خلافت علی (ع) و ضربت خوردن و وفات او را



در برمی گیرد. سراینده «حملة حیدری»، «میرزا محمد رفیع خان باذل» است که با مرگ وی منظومه ناتمام مانده و پس از او «میرزا ابوطالب فندرسکی» معروف به «ابوطالب اصفهانی» است که کار او را دنبال کرده و تمام می کند.

شعرا و نویسندگان بسیاری در رنای واقعه کرب و بلا آناری بوجود آورده اند که فقط اسامی برخی از آنها را ذکر می کنیم: «محتشم کاشانی»، «کمال غیات شیرازی»، «وصال شیرازی»، «کاتبی ترشیزی». اما مهمترین آنها «ملاحسین کمال واعظ کاشفی سبزواری» است که کتاب معروف او روضة الشهداء، بی شک سهم بسزائی در تکوین هسته نمایشی تعزیه از لحاظ داستان پردازی داشته است.

«کمال الدین حسین بن علی واعظ کاشفی» در نیمه اول قرن نهم هجری در شهر سبزوار بدنیا آمده و در سنه ۹۱۰ در شهر هرات از دنیا می رود. سعید نفیسی درباره وی می نویسد:

معین الدین یا کمال الدین حسین بن علی کاشفی بیهقی هروی واعظ معروف بملاحسین کاشفی یکی از معروفترین دانشمندان قرن نهم و مؤلفان زبان فارسیست... کاشفی دانشمند بسیار پرکاری بود و چون در فنون مختلف دست داشته در بسیاری از آنها کتبهایی نوشته و در زبان فارسی و تازی دست داشته و نویسنده و شاعر خوبی بوده و در شعر کاشفی تخلص می کرده است... روضة الشهداء که معروفترین کتاب فارسی در واقعه کربلاست و چون مدتهای مدید آن را بر سر منبر میخواندند اصطلاح «روضه خوان» و «روضه خوانی» از نام همین کتاب آمده و آنرا در سال ۹۰۸ نوشته...<sup>۴</sup>

مولانا حسین، روضة الشهداء را بدستور و اشاره «سید مرشدالدین عبدالله» معروف به «سید میرزا» داماد سلطان حسین بایقرا در سال ۹۰۸ هجری تألیف کرده است. مؤلف روضات الجنات درباره این کتاب می نویسد:

روضه الشهداء نخستین کتابی است در مقاتل که بفارسی تصنیف شده ذکر این مصائب اهل بیت آن کتاب را تلقی بقبول نموده و در رؤس منابر آنرا قرائت میکردند بدین سبب گروه ذاکرین بروضه خوان موسوم شدند زیرا در منابر مصائب اهل بیت را از کتاب روضة الشهداء میخواندند.<sup>۵</sup>

کتاب روضة الشهداء شامل يك پیشگفتار و ده باب است که هر باب اختصاص به

۴. نفیسی، سعید: تاریخ نظم و نثر در ایران، جلد اول، انتشارات فروغی، ۱۳۴۴، ص ۲۴۷-۲۴۵.

۵. کاشفی سبزواری، ملاحسین: روضة الشهداء، بتصحیح و مقابله حاج محمد رمضانی، انتشارات اسلامی، ۱۳۴۱، ص ۸.

حالات یکی از «اهل بلا از ابنیا و اصفیا و شهدا و سایر ارباب ابتلا و احوال آل عبا» دارد. فهرست ابواب چنین است:

- باب اول - در ابتلای بعضی از ابنیا علی نبینا و علیهم الصلوٰة و السلام.
- باب دوم - در جفای قریش با حضرت رسالت صلی الله علیه و آله و سلم و شهادت حمزه و جعفر طیار.
- باب سوم - در وفات حضرت سید المرسلین علیه افضل صلوات المصلین.
- باب چهارم - در حالات حضرت فاطمة زهرا از وقت ولادت تا زمان وفات.
- باب پنجم - در اخبار علی مرتضی علیه السلام از زمان ولادت تا هنگام شهادت.
- باب ششم - در فضائل امام حسن علیه السلام و بعضی از احوال وی از ولادت تا شهادت.
- باب هفتم - در مناقب امام حسین علیه السلام و ولادت وی و احوال آن سرور بعد از وفات برادر.
- باب هشتم - در شهادت مسلم بن عقیل و قتل بعضی از فرزندان او.
- باب نهم - در رسیدن امام حسین علیه السلام بکربلا و محاربه وی با اعدا و شهادت آنحضرت با اولاد و اقربا و سایر شهدا.
- باب دهم - در وقایعی که بعد از حرب کربلا مراهل بیت را واقع افتاد و عقوبت مخالفان که مباشر آن حرب شدند.

همانطور که از فهرست ابواب «روضۃ الشهداء» معلوم می‌شود، کاشفی سبزواری، کلیه وقایع اهل بیت را به نثر و نظم در کتاب خود آورده و به آنها نظم داستانی بخشیده است. و گفتیم که تا این تاریخ، عناصر و عوامل تعزیه بطور پراکنده وجود داشته است، اما اضافه شدن طرح داستانی و نیز تطبیق افراد عزادار با شخصیت‌های فاجعه در روضه خوانی، باعث پدیدار شدن نمایش تعزیه می‌گردد. برای آنکه جریان تحول نمایش تعزیه از داستانهای اولیه تا شکل گرفتنش به عنوان يك پیکره مستقل نمایشی را نشان دهیم، قسمتی از باب چهارم کتاب روضۃ الشهداء که درباره وفات حضرت فاطمة زهرا است نقل می‌کنیم و سپس بر گرفته‌ای از متن تعزیه وفات حضرت فاطمة زهرا را از مجموعه «خوچکو»<sup>۶</sup> می‌آوریم و آنگاه این دو متن را با هم مقایسه کرده تا ببینیم این تحول چگونه

۶. الکساندر ادمون خوچکو A.E. Chodzko، پس از پایان تحصیلات در شهر «سن پترزبورگ» وارد خدمت دولت تزاری روس شده و بعد با سمت نایب سفارت روسیه به تهران آمده و مشغول بکار می‌شود. سپس به عنوان نایب کنسول به رشت رفته و بالاخره در سال ۱۸۴۰ میلادی از خدمت استعفا کرده و برای همیشه در فرانسه اقامت می‌گزیند. خوچکو زبان فارسی را خیلی خوب می‌دانسته و یکی از نخستین ایران‌شناسان به شمار می‌رود. کتابی تحت عنوان Le Theatre Persan دارد که محتوی ترجمه پنج تعزیه نامه است. از وی يك مجموعه تعزیه مشتمل بر سی و سه مجلس بجا مانده که در کتابخانه ملی پاریس محفوظ است. او این مجموعه را بیش از سال ۱۸۲۳ میلادی فراهم کرده است.

رخ داده است. لازم به تذکر است که این تحول در طی سه قرن یعنی از اوائل قرن دهم هجری که کتاب روضة الشهداء در آن تصنیف شده تا نیمه دوم قرن سیزدهم که متن تعزیه متعلق به آن است، اتفاق افتاده است. اینک به نقل قسمتی از باب چهارم از کتاب «روضه الشهداء» که در وفات حضرت فاطمه (ع) است می‌پردازیم:

... و بصحت رسیده که فاطمه را کسی بعد از وفات پدر خندان ندید، بلکه شب و روز گریه کردی و بسوز دل بنالیدی و گریه او بمرتبه‌ای رسید که اهل مدینه از آن بتنگ آمده، گفتند ای دختر مصطفی بروز گریه کن و بشب آرام گیر تا ما را هم آرامشی باشد یا بشب گریه کن و بروز خاموش باش تا ما را آسایشی بود و فاطمه بعد از آن شبها بمقابر شهدا رفتی و چندانچه خواستی بگریستی... آورده‌اند که چون دو ماه و نیم و بقولی سه ماه و پنج روز و بروایتی شش ماه از وفات سید کائنات علیه افضل الصلوات و اکمل النحیات بگذشت، فاطمه را هیچ رنجی نبود و جز غم فراق پدر و تقدم اصحاب بر علی و تصرف ایشان در فدک هیچ المی نداشت. روزی مرتضی علی علیه السلام بحجره درآمد، فاطمه را دید که قدری آرد خمیر کرده بود تا نان پزد و مقداری گل تر میساخت تا سر فرزندان بشوید و ساز شستن جامه اولاد امجاد بزرگوار عالمقدار خود میکرد - علی علیه السلام از آن حال متعجب شده از روی تحیر گفت ای مخدومه دو جهان و ای معصومه آخرالزمان، ای دو حبه دو یحیی و ای مریم دو عیسی و ای بلقیس حجرة تقدیس و جلال و ای آسیه عالم تکمیل و کمال، ای زهرای مرضیه و ای حورای انسیه، ای مادر دو مظلوم و ای دختر یک معصوم، ای عروس کم جهاز و ای خانون حجله اعزاز و ای سیاره راه قبول و ای ستاره جلوه‌گاه رسول و ای بضعة احمد و ای بضاعت محمد صلی الله علیه و آله:

ای تو در درج نبوت گوهر عالم فروز	وی تو در برج ولایت زهره روشن جبین
ای برفعت مریم نانی که مهد عفت	از ترفع جای دارد بر سر چرخ برین
ای نهال روضه عصمت که هست از روی قدر	سایه جاهت پناه تا صرات الطرف عین
ریشه‌ای از معجر عصمت شعارت آمده	حوریان گلشن فردوس را حبل المنین
ای چراغ اهل بیت مصطفی ای فاطمه	مادر سبطین و نور چشم خیر المرسلین

در این مدت هرگز از تو مشاهده نکرده‌ام که در یکروز دو کار دنیا پیش گرفته باشی. امروز می‌بینم که بسه کار اشتغال مینمائی. در این چه حکمتست؟ فاطمه که این سخن استماع نمود، قطرات عبرات از دیده بیارید و گفت ای تاجدار سورة هل اتی و ای شهبوار عرصه لافتی و ای خطیب منبر سلونی و ای وارث مرتبه هارونی و ای طراز حله صفا و ای رازدار حضرت مصطفی، ای شیر بیشه شریعت و ای کشتی لجه حقیقت، ای شکوفه باغ ابوطالب و ای نواخته لقب اسدالله الغالب:

کاتب	نقش	نامه	تنزیل	خازن	گنج	نامه	ناویل
------	-----	------	-------	------	-----	------	-------



مهنتر و بهتر زمین و زمن      معدن جوهر حسین و حسن  
«هذا فراق بینی و بینك»، دولت وصال بسر آمد و نوبت فراق در آمد. روز موصلت باخر رسید، شب مهاجرت روی نمود:

هنگام وداع و افتراقست امروز      با درد فراق اتفاقست امروز  
ای دیده جمال وصل دیدی یکچند      خونبار که نوبت فراقست امروز  
ای علی، دوش بدرم را بخواب دیدم، بر بلندی ایستاده و هر طرف مینگرد، چنانچه گونی منتظر کیست. فریاد برکشیدم که یا ابتاه تو کجائی که از فراق تو دلم سوخته و تنم گداخته. گفت ای فاطمه، من اینجا ایستاده‌ام و انتظار میبرم. گفتم یا رسول‌الله، منتظر کیستی؟ فرمود که منتظر تو ای فاطمه. زمان فراق از حد گذشت و مرا از شوق تو طاقت برسد، وقتست که قفس تن در هم شکنی و دل از علائق بدنی برکنی و خیمه از مضایق سفلی بفضای عالم علوی زنی و روی از زندان محنت آباد دنیا بیوستان عشرت فزای عقبی آری. ای فاطمه بیا که تا تو نیائی من نمیروم. گفتم ای پدر، من نیز آرزومندی تعالی تو دارم و همواره تمنای من آن بوده که بدولت دیدار تو برسم. حضرت مصطفی (ص) فرمود که بسی بشتاب ای فاطمه تا فردا شب نزد من باشی. من از خواب در آمدم و اشتیاق آن عالم بر من غلبه کرد. میدانم که در آخر این روز و یا در اول شب آینده رحلت خواهم کرد. نان از برای آن میپزم که فردا که تو بمصیبت من مشغول باشی، فرزندان من گرسنه نمانند و جامه فرزندان بجهت آن میثوبم که ندانم که جامه فرزندان من بعد از من که شوید و رضای دل یتیمان من که جوید. میخواهم که بسر فرزندان شانه کنم که معلوم نیست که پس از من غبار از روی و موی ایشان که بیفشاند...

روی گردآلوده و رخسار پر خون حسین      گر بدیدی فاطمه در عرصه گاه کربلا  
آنچنان بگریستی کز گریه‌های زار او      ساکنان آسمان بگریستندی برملا  
اما چون علی علیه‌السلام، از فاطمه سخن فراق شنید، آب حسرت از دیده فرو ریخت و گفت ای فاطمه هنوز از داغ فراق بدرت بر نیاسوده‌ام و از جراحت رحلت آن حضرت نفرسوده، اینك نوبت مفارقت تو هم رسید و داغی دیگر بر بالای آن داغ پدید آمد:  
هر دم زمانه داغ غم بر جگر نهد      يك داغ نيك نا شده داغ دگر نهد  
هر داغ کاورد قدری رو بهتری      آن داغ را گذارد و داغی بشر نهد  
فاطمه فرمود که ای علی در آن مصیبت صبر کردی در این تعزیت نیز شکیبائی پیش‌آور و زمانی غایب مشو که نفسم بشماره افتاده است و وعده دیدار بدار القرار این میگفت و جامه شاهزادگان تر میکرد و در رخساره مبارک ایشان نظر میفرمود و آه حسرت از دل برمیکشید و آب اندوه از دیده میبارید و میگفت کاشکی بدانمی که بعد از من با شما چه خواهد رفت و سرانلام کار شما بکجا خواهد رسید و حسن و حسین از سخن مادر بگریه درآمدند، فاطمه فرمود که ای جانان مادر، زمانی بگورستان بقیع روید و مادر خود را دعا کنید. ایشان برفتند و فاطمه بر بستر تکیه زد و علی را گفت بنشین که وقت وداع است. علی علیه‌السلام گفت آه و احسرتا:

دلها کباب میشود از آتش وداع      یارب که برفتند ز جهان رسم انقطاع

اری وداع یاران با موت احمر در مقام مساواتست و با ذبح اکبر در رتبه موازات. پس مرتضی علی بنشست و فاطمه، اسماء بنت عمیس را طلبید و گفت طعامی مهیا ساز که چون فرزندان بیایند تناول نمایند و چون بخانه در آیند در فلان موضع بنشان و طعام پیش ایشان بر تا بخورند و مگذار که پیش من آیند و مرا بدین حال مشاهده نمایند. اما چون زمانی برآمد، شاهزادگان بیامدند. اسماء پیش ایشان باز آمد و در آن موضع که فاطمه فرموده بود ایشانرا نشاند و طعام حاضر کرد. شاهزادگان فرمودند که ای اسماء هرگز دیدی که ما بی‌مادر طعام خورده باشیم، این چه معنی دارد که ما را از هم جدامی‌سازی؟ اسماء گفت که مادر شما اندک ملالی دارد، شما طعام تناول کنید. گفتند ای اسماء، ما را بی‌مادر طعام گوارنده نیست. برخاستند و بحجره مادر درآمدند، و برا دیدند تکیه فرموده و مرتضی علی بر زبر سر او نشسته. چون مادر ایشانرا دید، گفت ای علی، یکزمان ایشانرا بسر روضه بدرم فرست تا با خدای خود راز گویند و نیاز عرضه دارند. مرتضی علی فرمود که ای جانان بدر، لحظه‌ای بزیارت جد خویش روید که مادر شما رنجور است تا دمی بیاساید. ایشان بیرون رفتند. پس فاطمه فرمود که ای علی ساعتی قرار گیر و سرم در کنار گیر که از عمرم چندان نمانده:

بیمار غمت را نفس بازپس است این پاس نفسش دار که آخر نفس است این  
مرتضی علی فرمود که ای فاطمه مرا قوت شنیدن این مقال و طاقت دیدن این حال نیست. فاطمه گفت ای علی، راهی پیش آمده که بضرورت میباید رفت و غمی در دل جوش زده که بهر حال میباید گفت. دمی بنشین و سخن مرا نوش کن و شربت فراق مرا بناکام نوش کن:

بنشین مگر از دلم غمی برداری یا از سر آتشم دمی برداری  
جانم ز فراق در عدم خواهد شد هان تا بودا عش قدمی برداری  
علی علیه‌السلام بنشست و سر فاطمه در کنار گرفت. فاطمه دیده مبارک فراز کرد. ناگاه از باران غم و سیلاب دیده بر نم مرتضی علی قطره‌ها بر گلزار رخسار فاطمه باریدن آغاز کرد. فاطمه دیده باز کرد و علی را گریان دید. گفت ای علی وقت وصیت به هنگام تعزیت. علی گفت یا سیده‌النساء، چه وصیت داری؟ فاطمه فرمود که ای علی چهار وصیت دارم، اول آنکه اگر از من نسبت به حضرت تو صورت تقصیری صادر شده که غبار ملالی بر خاطر عاطر تو نشسته باشد، آنرا عفو فرمائی و مرا بحل کنی. علی گفت حاشا که در این مدت هرگز بقول و فعل از تو چیزی صدور یافته باشد که موجب آزار دل شود. تو همیشه دلداری من بوده‌ای نه دل آزار من و غمگسار من بوده‌ای نه آفت روزگار من و ترا وفادار یافته‌ام نه جفاکار و بر صفت گل دیده‌ام نه بر سوخت خار. وصیت دیگر بفرمای. گفت وصیت دوم آنست که فرزندان مرا عزیز داری و جانب جگر گوشگان مرا فرو نگذاری. دست شفقت از سر ایشان بر مگیری و عذر گستاخی که از ایشان صادر شود در بذیری. وصیت سوم آنکه مرا بشب دفن کنی تا همانچه در حال حیات هیچ بیگانه را نظر بر قد و بالای من نیفتاده، در حین مرگ نیز حشم کسی بر جنازه من نیفتد. چهارم آنکه بای از زیارت من باز مگیری که من با تو اس دوام داشته‌ام و مونس اوقات صبح و شام من بوده‌ای و حالا بناکام از تو دور می‌مالم:



ای بنساکام مرا از رخ تو مهجوری خود که باشد که بکام از تو گزیند دوری  
مرتضی علی که این سخنان شنید، فریاد از نهادش برآمد و بلسان حال مضمون این  
مقال بادا رسانید:

دلدار ز ما کرانه‌ای میطلبید در کوی فراق خانه‌ای میطلبید  
تیری ز کمان هجر می‌اندازد وز سینه ما نشانه‌ای میطلبید  
آنگاه علی گفت، ای فاطمه قبول کردم که بوصیتهای تو قیام نمایم. اما تو هم کرمی  
فرمای و وصایای مرا بشنو. فاطمه گفت چه وصیست؟ گفت اول آنکه اگر در خدمت  
تقصیری واقع شده باشد عفو فرمای، دوم چون بروضة پدرت برسی، سلام من فراق  
دیده هجران کشیده بوی رسانی، سوم از من بدانحضرت شکایت نفرمائی. فاطمه فرمود  
حقا که در این مدت مواصلت از تو چیزی ندیده‌ام و سخنی نشنیده که موجب شکایت  
باشد. بلکه همه مردمی و مروت و جوانمردی و فتوت و حسن مقال و لطف فعال مشاهده  
کرده‌ام:

ای ز سر تا پا چو چشم خویش عین مردمی چون تواند بود چندین لطف در يك آدمی  
ایشان در این سخن بودند که بیک ناگاه خروش واویلاه و ناله وامصیبتاه از در حجره  
برآمد و حسن و حسین میگفتند ای پدر ای در مدینه علم رسول خدای، در حجره بروی  
ما بگشای و ای پدر بزرگوار ما را در خانه درآر تا دیدار باز پسین مادر خود بینیم و  
وداعی بکنیم. علی مرتضی برخاست و در خانه باز کرد و شاهزادگان را در برگرفت  
و نوازش بسیار نمود و گفت جانان پدر، شما چه دانستید که مادر شما در اینوقت از دنیا  
بخواهد رفت. گفتند ای پدر مهربان فرمودی که بروضة جد خود روید. همین که بنزدیک  
روضه رسیدیم خروشی بگوش ما رسید و آوازی شنیدیم که اینک ابراهیم خلیل میگوید  
یتیمان فاطمه زهرا آمدند و اینک اسماعیل ذبیح میگوید که شفیعان فردا آمدند، اینک  
محمد حبیب صلی الله علیه و آله میفرماید جگر گوشگان ما آمدند. چون بروضة درآمدیم  
و سلام کردیم از مرقد آنحضرت آواز آمد که ای فرزندان من و ای نوردیدگان من  
بازگردید تا دیدار بازپسین مادر خود را دریابید که با باستقبال مادر شما آمده‌ایم و  
جمع انبیا همراهند. ما بازگشتیم و پیامدیم. پس خود را در آن خانه افکندند که حضرت  
فاطمه تکیه داشت و در دست و پای وی افتادند و در زمین میفلطیدند و هزاری تمام  
مینالیدند و میگفتند، ای مادر چشم مبارک باز کن و با ما سخن آواز کن. یتیمان خود را  
بیک نظر بنواز و از گفتار شکر بار خود بهره‌ای حواله ایشان ساز:

نظری کن که فراقت دل ما را خون ساخت سخنی گو که ز هجرت جگر ما بگداخت  
چون آواز ایشان بگوش فاطمه رسید، دیده باز کرد و دست بگشاد و ایشان را دربر  
گرفت و گفت ای جانان مادر و ای مظلومان مادر، ندانم که بعد از من حال شما بکجا  
خواهد رسید و از دشمنان بشما چه جفاها خواهد رسید. پس دخترانرا طلبید و برادران  
سپرد و همه را دیگر باره به مرتضی علی سفارش کرد و در روایتی آنست که علی و  
حسن و حسین را فرمود که شما بار دیگر بروضة پدرم روید. ایشان برفتند و فاطمه، ام  
سلمه را طلبید و گفت آبی برای من مهیا ساز تا غسل کنم. ام سلمه گوید که آب  
ترتیب دادم و فاطمه غسلی فرمود که هرگز ندیده بودم که کسی بدان خوبی غسل کند.



پس گفت جامهای پاك مرا بیاور، بیاوردم. درپوشید. آنکه فرمود که فراش مرا در میان خانه بنه، آنچنان کردم. آنحضرت بیامد و بر فراش تکیه گرفت و بر بهلوی راست خسبید. روی بقبله و دست مبارك در زیر رخساره راست نهاد. پس اسماء بنت عمیس را طلبید و گفت ای اسماء، روزی جبرئیل نزد پدرم صلی الله علیه و آله آمد در وقتیکه مریض بود و قدری کافور بهشت بجهت حنوط وی بیاورد و پدرم آنرا بسه بخش کرد و يك بخش خود برداشت و دو بخش بمن داد و گفت يك بخش از آن تست و یکی از آن علی. ای اسماء، آن کافور در فلان موضع نهاده است، آنرا بردار و جهل مثقالست، بیست مثقال که بخش من است مرا بدان حنوط ساز و باقی که از آن علیست مضبوط ساز. اسماء بموجب فرموده عمل کرد. دیگر باره فاطمه فرمود که ای اسماء، بیرون رو و مرا تنها بگذار تا اندك زمانی با خدای خود راز گویم و امیدی که در دل دارم با قاضی الحاجات باز گویم. اسماء بیرون آمد و ساعتی انتظار برد. آواز گریه فاطمه شنید. بخانه درآمده دید که فاطمه میگرید و با حق سبحانه مناجات میکند. اسماء گوید، گوش فرا داشتم میگفت خداوندا بحرمت پدرم مصطفی و بشوقی که بدیدار من دارد و بدرد دل علی مرتضی که در مفارقت من مینالد و میزارد و بسوز دل حسن و حسین که در مصیبت من خواهند داشت و بفزع دختران نارسیده من که در ماتم من هیچ دقیقه باقی نخواهد گذاشت که بر گناهکاران امت پدرم رحمت کن و از سر گناه عاصیان بیچاره درگذر. در این محل گریه بر اسماء غلبه کرد. فاطمه باز نگریست، اسماء را دید، گفت ترا نگفتم که مرا تنها بگذاری. برو بیرون و منتظر باش و بعد از يك ساعت مرا بخوان اگر اجابت کردم فیها و الا بدان که من نزد پروردگار خود رفتم و بیدر بزرگوار خود ملحق گشتم. پس اسماء از خانه بیرون آمده، زمانی انتظار برد. آنگاه آواز داد که یا قرة عین الرسول، هیچ جواب نیامد. دیگر باره گفت یا سیده النساء یا ابته المصطفی، ندای اجابت نشنید. درآمد و جامه از روی مبارکش درکشید، دید که از حجرة عنا و کلبه فنا بحجلة بقا و روضه فردوس لقا انتقال کرده... اسماء از پای در افتاد و روی بر کف پای مبارکش نهاده میگفت ای بتول عذرا چون بروضة پدرت رسی از من سلام و نیاز برسان. در این محل حسن و حسین از در درآمدند و گفتند ای اسماء، مادر ما چونست؟ اسماء را تحمل نماند، دست کرده و مقنعه از سر کشید. شاهزادگان از صورت حال وقوف یافتند. گریان گریان روی بمسجد نهادند. مرتضی علی با اشراف صحابه آنجا بود. چون آواز گریه سبطین بگوش آنحضرت رسید، دانست که بر فوت مادر میگیرند. مرتضی علی بیهوش شد. صحابه حیران شده بیامدند و آب بروی مبارك امیر افشانند تا بهوش آمد و پیش حسن و حسین باز آمدند که ای مخدوم زادگان شما را چه میشود و چرامیگیرید. گفتند چگونه نگریم و برای چه تنالیم... و بروایت اهل بیت، وفات آنحضرت شب سه شنبه بود. سوم ماه مبارك رمضان سنه احدى عشر من الهجرة و در روضه مدفونست.<sup>(۷)</sup>

اینك با نقل پاره‌هائی از تعزیه وفات حضرت فاطمه از مجموعه «خوچكو» وضمن

يك مقایسه تطبیقی از بافت داستانی و عناصر نمایشی آن با آنچه که از کتاب «روضه الشهداء» نوشته «ملاحسین کاشفی سبزواری» نقل کردیم، درخواستیم یافت که چگونه طرح درامی تعزیه «وفات حضرت فاطمه» در سال ۹۰۸ هـ.ق بوسیله کاشفی سبزواری در کتاب روضه الشهداء ریخته شده و چگونه این طرح داستانی بعد از قریب به سیصد سال به صورت يك نمایش کامل در آمده و با عنوان وفات فاطمه علیهاالسلام به وسیله «خوچکو» در سال ۱۸۳۳ میلادی ضبط می‌گردد. این تعزیه، چهارمین متن از سی و سه تعزیه موجود در مجموعه «خوچکو» است که به جنگ شهادت<sup>۸</sup> نیز معروف شده است:

فاطمه گوید:

کجایی ای پدر جانم که مردم از برای تو  
ضیاء چشم گریانم به قربان وفای تو

تو را سجاده بی‌صاحب چه سان بینم به روز و شب؟  
کشم هر دم ز دل یارب که خالی گشته جای تو

پدر جان، ای حبیب من، به هر دردی طیب من  
کجا گردد نصیب من که بوسم خاک پای تو

بیا، عمامه نه بر سر، روان شو جانب منبر  
ز هجرت من شدم مضطر، الهی من فدای تو

پدرجانم، پدرجانم، ز هجرت من در افغانم  
پدر جان، فاطمه گردد به قربان ردای تو

روان گشتی سوی رضوان منم در این جهان نالان  
قرین ناله و افغان شب و روز از برای تو

تو رفتی از جهان و من همیشه می‌کنم شیون  
رود جانم برون از تن چو می‌بینم عصای تو

اهل مدینه به حضرت امیر عرض کنند:

فدای جان تو، ای ابن عم پیغمبر      که هست خاک قدوم تو عرش را زیور

۸. جنگ شهادت، به اهتمام زهرا اقبال، جلد اول، سروش، ۱۳۵۵.

بگو ز روی ترحم به حضرت زهرا  
به روز گریه کن و شب فغان مکن دیگر  
که رفت از دل اهل مدینه تاب و توان  
چرا ز درد تو اهل مدینه بی تابند  
اگر ز درد یتیمی دل تو افکار است

حضرت امیر به فاطمه فرماید:

که ای حدیقه ناموس احمد مختار  
ز سیل گریه تو شد مدینه زیر و زبر  
چرا ز درد تو خلق مدینه بی تابند  
چه می شود که سرشک این قدر نیفشانی

حضرت فاطمه به حضرت امیر عرض کند:

شوم فدای تو، ای نونهال باغ وفا  
مرا به مردم شهر مدینه کاری نیست  
رسان سلام مرا بر تمامی یاران  
ز فرقت پدر(م) ناتوان و بی تابم  
مدینه پیشکش امتان پیغمبر  
گداخت جان من از فرقت رسول الله  
نمی شود که درآید کسی به خانه ما  
ندانم آه که سلمان ما کجا شده است  
بگو به دیدن طفلان من نیامده ای  
چرا ز خانه آل رسول تو دوری

حضرت امیر به فاطمه فرماید:

ز گفت و گوی تو ای فاطمه شدم بی تاب  
ایا صحابه پیغمبر خدا، سلمان  
چرا به بیت رسول خدا نمی آیی؟  
چرا دمی حسنین را به بر نمی گیری؟  
برو، برو به سوی خانه رسول خدا؟

سلمان به حضرت امیر عرض کند:

فدای جان تو، ای ابن عم پیغمبر  
بگو چه گونه روم سوی خانه زهرا  
کنون که امر نمودی تو ای امام زمان  
حرم سرای رسول خدا، سلام عليك

که ای نهال گلستان باغ او ادنی  
و یا به شب بفشان از دو دیده لخت جگر  
مکن برای خدا این قدر دگر افغان  
ز ناله تو به شب تا سحر نمی خوابند؟  
بس است گریه، به عالم یتیم بسیار است

رسانده اند سلامت مهاجر و انصار  
به روز گریه کن و شب منال تا به سحر  
ز ناله تو به شب تا سحر نمی خوابند  
دل مهاجر و انصار (را نسوزانی)

که هست خاک قدوم تو کحل دیده ما  
دل شکسته شد و گریه اختیاری نیست  
بگو که فاطمه گفته است: ای هواداران  
ز دوریش به خدا روز و شب نمی خوابم  
که می روم من دل خون کنون به نزد پدر  
دگر نمانده به دل تاب فرقتش به خدا  
شود ز گریه شریک غم زمانه ما  
که روز تعزیه ما ز ما جدا شده است  
به بیت بی سرو سامان من نیامده ای  
بیا، بیا که تو از اهل بیت مشهوری

روم پیام تو گویم به جمله اصحاب  
چنان پیام به تو داده است فخر زمان  
چرا به دیدن خیرالنسا نمی آیی؟  
چرا ز حال یتیمان خبر نمی گیری؟  
برو، برو که تو را خواست حضرت زهرا

هلاک نام تو، ای بهترین جن و بشر  
که نیست طاقت رفتن مرا به حق خدا  
روم به خانه زهرا به دیده گریان  
یتیم خسته دل مصطفی، سلام عليك



.....  
ز داغ ماتم این مفخر زمین و زمان

.....  
خدا دهد به شما صبر، ای الم‌زدگان

حضرت فاطمه فرماید:

صحابه پدر مهربان، عليك سلام  
بیا که بوی پدر بشنوم ز فحوايت  
ز بعد رحلت بایم بگو کجا بودی  
چرا به دیدن طفلان من نمی‌آیی؟

مطیع دین سه انس و جان عليك سلام  
بیا که روی پدر بنگرم ز سیمایت  
ز آستان پیمبر چرا جدا بودی  
چرا به‌نزد یتیمان من نمی‌آیی؟

سلمان به حضرت فاطمه عرض کند:

شوم فدای تو، ای دختر رسول خدا

هزار جان چو سلمان فدای جان شما

.....  
فدای جان تو ای بضعة رسول خدا

.....  
به من تو راست اگر خدمتی رجوع نما

حضرت فاطمه به سلمان می‌فرماید:

از آن زمان که ز هجران باب درجوشم  
چرا بلال مؤذن اذان نمی‌گوید

نخورده است صدای بلال بر گوشم  
چرا رضای دل زار من نمی‌جوید

.....  
اگر بلال بگوید اذان که من شنوم

.....  
به این وسیله دمی فارغ از ملال شوم

سلمان به بلال گوید:

ایا بلال، به فرمان نورچشم رسول  
مگر که از اثر این اذان دل زهرا

دمی به ذکر اذان نماز شو مشغول  
شود تسلی و فارغ شود ز رنج و عنا

بلال به سلمان گوید:

.....  
ولی برای رضای خدا و بنت رسول

.....  
کنون به ذکر اذان این زمان شوم مشغول

فاطمه بعد اذان گوید:

.....  
فدای اسم شریف تو، ای پدر، زهرا  
چه گونه بی‌تو بمانم که خاک غم به سرم  
دگر نمانده به دل صبر و طاقتی بر من

.....  
بیا که طاقت و آرام شد ز دل ما را  
مرا ببر به برت، ای تو نورچشم ترم  
خدا کند که برون جان من رود از تن

زینب به حسنین گوید:

شوم فدای شما، ای سرور سینه من

دو گوشواره عرش خدا، حسین و حسن

بلال را بنمایید زودتر آگاه  
که لحظه‌ای ز برای خدا شود خاموش

حسنین به بلال گویند:

تو، ای بلال مؤذن، اذان مگو دیگر  
اذان بس است دگر، ای بلال، بهر خدا

بلال به حسنین عرض کند:

فدای جان شما، ای دو نوگل زهرا  
کند خدای جهان یاری شما زین غم

زینب به فاطمه عرض کند:

شوم فدای تو، ای مادر پسندیده  
به دختران خود از روی لطف دیده گشا

فاطمه به زینب فرماید:

ایا نهال گلستان رنج و درد و تعب

ز بعد من به جگرگوشگان غم‌پرور  
به خدمت حسنینم تو جان سپاری کن

فاطمه به حسنین فرماید:

فدای جان شما، ای دو نوردیده‌تر  
ز زندگانی مادر کنید قطع امید

امام حسن به حضرت امیر عرض کند:

شوم فدای تو، ای پیشوای جن و بشر  
شده است مادرم، ای باب مهربان از هوش  
طلب نموده تو را از ره وفاداری

حضرت امیر به فاطمه فرماید:

ای چراغ اهل بیت مصطفی، ای فاطمه

که شد ز هوش جگرگوشه رسول‌الله  
که رفت مادر ما، فاطمه، دوباره ز هوش

که می‌رود ز جهان نورچشم پیغمبر  
که ترسم آن که رود فاطمه از این دنیا

شود بلال فدای شما دو غم زده‌ها  
شفا به مادرتان بخشد او ز راه کرم

نظر گشا به سوی زینب ستم دیده  
ترحمی به جگرگوشه ز زینبت فرما

بلاکش فلك دون نواز، ای زینب

تو باش نور دل من، جای من مادر  
شوم فدات، به ایشان ز مهر یاری کن

سرور سینه محنت رسیده مادر  
که بعد از این به جهان دیگرش نه بتوان دید

امام مشرق و مغرب وصی پیغمبر  
یا بین که چه سان گشته شمع دین خاموش  
شد آن زمان که ز مهرش به خاک بسیاری

مادر سبطین و نورچشم خیرالمرسلین

از برای چیست بی‌هوشی به مهد اضطراب  
.....

از برای کیست گشتی این چنین زار و حزین؟  
.....

فاطمه گوید:

به خواب دوش چنین دیدم ای شه ابرار  
اشاره کرد که ای دختر شکسته پرم  
رسید وقت که دست از جهان برافشانی  
به رخصت تو هوای سر سفر دارم  
سوی بهشت رود یار بی‌قرینه تو

که بود بر سر تلی ستاده باب کبار  
در انتظار تو من ایستاده منتظرم  
شب دگر به بر من به خلد مهمانی  
وصال باب و فراق تو در نظر دارم  
تهی ز مرغ شود آشیان سینه تو

حضرت امیر به فاطمه فرماید:

تو می‌روی ز برم، ای عزیز هر دو سرا  
چه می‌شود که مرا هم بری به خود هم راه  
بگو به من که تو رفتی علی چه کار کند  
.....

مرا برای چه در دهر می‌کنی تنها  
که نیست طاقتم از فرقت رسول‌الله  
که را به جای تو من بعد اختیار کند  
.....

فاطمه به حضرت امیر عرض کند:

هلاک نام تو، ای روح را روان از تو  
وصیتی به تو دارم، اگر چه بی‌ادبی است  
دمی که طایر روحم پرد ز لانه تن  
پس از وفات ز داغ حسن زمین گیرم  
کسی نظر ننماید به سویشان خیره  
نیفکشد ز پا سروهای بستانم  
.....

ضیاء چشم جهان و جهانیان از تو  
ولی وصیت نوباوه‌های باغ نبی است  
شوم فدای تو، جان تو و حسین و حسن  
حسین من چو بگیرد دوباره می‌میرم  
مباد آینه رویشان شود تیره  
که خورده‌اند شراباً طهور پستانم  
.....

ز فرقتم دل کلثوم را گزند و مکن  
شنیده‌ام که حسین می‌رود به کرب و بلا  
به زیر تیغ حسین را چو جان رسد بر لب  
سناده است و نظر می‌کند به روی حسین  
چو داغ مرگ حسین دید زینب ناکام  
گاهی خرابه نشین است، گه جمازه‌سوار

خدا نکرده به زینب صدا بلند مکن  
شنیده‌ام که جدا می‌شود سرش ز قفا  
شنیده‌ام که در آن وقت دخترم زینب  
که تیغ کینه گذارند بر گلوی حسین  
رود اسیر ز کرب و بلا به جانب شام  
گاهی به مجلس و گاهی به کوچه و بازار

حضرت امیر به فاطمه فرماید:

توقع است مرا به تو ای ضیاء بصر  
اگر تو راست دگر مطلبی؛ بیان فرما

گل ریاض نبی، همدم من مضطرب  
که تا به خدمتتان کوشم ای خجسته لقا



فاطمه به حضرت امیر عرض کند:

يك آرزو به دلم هست يا اباالحسين  
حسن به گریه مرا در لحدی بخواباند  
میان فضا و اطفال من عدالت کن  
به روز فضا دهد کار خانه را انجام  
روز زینب و کلتوم در غرا باشند  
به تربت من ایا نوردیده امکان

جو خوش است صوت قران ز تو دل ربا شنیدن  
به رخت نظاره کردن، سخن خدا شنیدن

مرا به مقبره بردی چو با حسن و حسین  
حسین دوسوره قرآن به تربتم خواند  
برای خاطر من فضا را محبت کن  
چو شب رسید بگیرد، به گوشه‌ای آرام  
به شب نشسته و مشغول اسیا باشند  
به صبح و شام بفرما تلاوت قرآن

حضرت امیر به فاطمه فرماید:

وصیت تو به چا آورم به شرط حیات  
دمی که جلوه گهت گشت باغ‌های جنان

ولی وصیت من هم شنو به وقت ممات  
سلام من به جناب محمدی برسان

فاطمه گوید:

شنیده‌ام همه را ای کتنده خیبر

سفارش دگرت هست، گو به این مضطر

حضرت امیر به فاطمه فرماید:

اگر ز من به تو جوری رسیده ای زهرا

به دل مگیر و مرا عفو کن برای خدا

به خاب‌ام توبه فرص جوی به سر بردی

گرسنه بودی و خوابانه جگر حوردی

فاطمه به حسنین فرماید:

شوم فدای شما، نور دیدگان رسول  
به سوی مرقد جد بزرگوار شوید

برای من مشوید این قدر حزین و ملول  
شما برای دعایم به آن مزار شوید

حسین به قبر جد خود عرض کنند:

که السلام عليك ای محیط عز و علا  
بین که ما دو گل باغ افتخار توایم  
کنون به مادر ما بی‌کسّان آل عبا  
ترحمی به یتیمان آل طه کن

مه سپهر شرف، شهریار او ادنی  
شکسته خاطر و غمگین و بی‌قرار توایم  
رسیده نوبت احرام جنت‌المأوی  
ز روی لطف دعایی به مادر ما کن

فاطمه گوید:

بیا به پیش من از لطف ساعتی اسما

بین چه گونه علیل است و ناتوان زهرا

اسماء به فاطمه عرض کند:

چه خدمت است، بفرما که من فدات شوم

صدا برآر که قربانسی صدات شوم

فاطمه به اسماء فرماید:

برو طعام بیاور بر حسین و حسن

که می‌رسند کنون نور هر دو دیده من

اسماء به حسنین عرض کند:

فدای جان شما گردهم ای دو دردانه  
که تا طعام تناول کنید آقایان

قدم کنید شما رنجه سوی این خانه  
ز فرط جوع نمانده است تاب بر تنتان

امام حسن به اسماء گویند:

نشد به دهر که بی‌مادر پسندیده  
کجاست مادر ما بی‌کسان در این مأوا

طعام میل نماییم ای الم دیده  
که در طعام رفاقت کند به ما اسما

ایا انیس دل ما، کجاست مادر ما  
که تا کشیم ز پستان بی‌قرینه او

که خون فشان شده از هجر دیده تر ما  
شمیم گل بو مادران ز سینه او

اسماء به حسنین عرض کند:

ای راحت جسم و جان حیدر  
از غصه شما چو دل کبابید  
در مرقد انور پیمبر

شد تازه به خواب ناز مادر  
در روضه جد خود شتایید  
گویید دعا به جان مادر

مناجات حسنین بر سر قبر جد:

بزرگوار خدایا، به قبر پیغمبر  
به مادر من مظلوم ده شفا ز کرم

به حق ابن عم او، کنسده خیر  
بده نجات به ما بی‌کسان ز محنت و غم

فاطمه به اسماء فرماید:

دمی بیا برم اسما به دیده پر خون  
که از جفای جهان روز و شب در آزارم

فراش خواب بینداز و رو ز خانه برون  
کنون به درگه حق عرض حاجتی دارم

- به دختران یتیم و به شوهر و یسرم  
روم ز شوق کنون جانب رسول الله

که برگذر ز گناهان امم بدرم  
افول اسهد ان لاله الاالله

اسماء به فاطمه عرض کند:

چه حالت است تو را فاطمه فدات شوم	صدا برآر که قربانی صدات شوم
چرا تو بلبل باغ جنان شدی خاموش	برای چیست به بستر فتاده‌ای مدهوش
.....	.....
ایا زنان بنی هاشم از صغیر و کبیر	برای تعزیه‌داری رسید، زار و حقیر

حضرت امیر فرماید:

ای گل باغ نبی، ای فاطمه	بین به احوال علی، ای فاطمه
رفتگی و جز تو ندارم غم رسی	غیر تو دیگر ندارم من کسی
از برایم دیده‌ای محنت بسی	بین به احوال علی، ای فاطمه»

طرح اصلی<sup>۱۰</sup> در روایت ملاحسین کاشفی و همینطور در تعزیه یکسان است. اما تفاوت‌هایی نیز در جزء و همینطور در چگونگی طرح قصه و شخصیت‌ها در متن تعزیه نسبت به روایت کاشفی سبزواری، برای ایجاد «عوامل دراماتیک» وجود دارد. آوردن اشخاصی چون «سلمان»، «بلال»، و دادن نقش پراهمیت‌تری به حضرت زینب، و حسنین از جمله این تفاوت‌ها هستند. از این گذشته، قصه وفات حضرت فاطمه به چند صحنه تقسیم شده و دیگر حالت روایتی که در نقل ملاحسین کاشفی وجود دارد، از میان رفته و وقایع بیشتر صورت عمل به خود گرفته‌اند. اما با مطالعه روایت ملاحسین کاشفی و تعزیه موجود در مجموعه «خوچکو» به وضوح در می‌یابیم که در واقع منبع اصلی نمایشی تعزیه «وفات حضرت فاطمه»، همان روایت ملاحسین کاشفی سبزواری است که حتا در بسیاری از جاها، عیناً و بدون کوچکترین تغییری آورده شده است.<sup>۱۱</sup>



۹. جنگ شهادت، همان، ص ۱۲۲ - ۱۰۶.

10. Plot.

۱۱. راجع به هویت نویسنده تعزیه وفات حضرت فاطمه، اطلاعات مبهمی در دست هست که «خوچکو» داده است. او در مقدمه کتابش ذکر می‌کند که تعزیه‌نامه‌ها را از «حسین علی حان» که مدیر امور نمایشی دربار بوده خریده و همچنین می‌نویسد که اگر خود حسین علی خان آنها را نسروده باشد، بدون شك در ویرایش بعضی از آنها دست داشته است.



همانطور که قبلاً نیز ذکر کردیم، بطور کلی منابع داستانی تعزیه بیشتر از حماسه‌های مذهبی یعنی از شهادت امام حسین و یارانش در صحرای کرب و بلا گرفته شده و انواع دیگر موضوعهای مذهبی و غیرمذهبی مثل افسانه‌ها و روایات و حتا موضوعهای روزمره نیز بعدها وارد آن شدند. از تعداد نسخ و نیز از سراینندگان آنها اطلاع روشنی در دست نیست. به نظر می‌رسد که سراینندگان تعزیه‌ها که به «مقتل نویس»<sup>۱۳</sup> شهرت دارند، باید بیشتر خود تعزیه‌گردانها بوده باشند. این مقتل نویس‌ها نیز تقریباً ناشناخته‌اند و جز چندتائی از احوالات بقیه بی‌خبریم. از جمله این تعزیه‌گردانهای مقتل‌نویس، می‌توان «خواجه حسینعلی خان» معاصر فتحعلی شاه و محمدشاه، «میرزا محمدتقی تعزیه‌گردان» معاصر با محمدشاه و ناصرالدین شاه، و پسرش «میرزا باقر» ملقب به «معین البکاء» را نام برد که این دو نفر آخری، هر دو تعزیه‌گردانهای رسمی «تکیه دولت» بوده‌اند. «سید عبدالباقی بختیاری» که دسته تعزیه‌ای داشته و در اصفهان و بختیاری و شیراز تعزیه‌گردانی می‌کرده، «سید مصطفی میرعزا» که از عهد ناصرالدین شاه تا عصر محمدشاه در کاشان و طهران و حتا در تکیه دولت تعزیه‌گردان بوده و پسرش «آقا سید کاظم میرغم» که در عهد محمدشاه این شغل را به عهده داشته، از تعزیه‌گردانهای مشهور بوده‌اند.

اولین منابع اطلاعاتی ما درباره تعزیه، همان اطلاعاتی است که فرنگیان داده‌اند. علی‌الخصوص سیاحان و دیپلماتهایی که در زمان صفویه و قاجاریه به ایران مسافرت کرده و مقالات و کتابهایی در این باب به زبانهای مختلف نوشته‌اند. از کسانی که در کتابهایشان، بخشی را به «شبه خوانی» اختصاص داده‌اند می‌توان «بنجامین»، «فرانکلین» و «براون»<sup>۱۴</sup> را نام برد. کسانی هم چون «ویرللو»<sup>۱۵</sup>، «خوچکو»<sup>۱۶</sup>، «لیطن»<sup>۱۷</sup> و «پلی»<sup>۱۸</sup> در باب تعزیه کتابی اختصاصی نگاشته‌اند.

از تعداد نسخ تعزیه‌نامه‌ها نیز می‌توان گفت که تعزیه‌نامه‌های اصلی باید صد و چند تائی باشند. اما مجموع تعزیه‌نامه‌هایی که تاکنون شناخته شده‌اند، از يك هزار هم تجاوز می‌کند. البته لازم به تذکر است که این تعداد، نسخ متعدد از يك تعزیه‌نامه اصلی را در برمی‌گیرد. چند مجموعه مهم تعزیه که تاکنون شناخته شده‌اند، از این قرارند:

۱۲. عنوان مقتل نویس از آنجا باب شد که اساس تعزیه‌نامه‌ها بر پایه اخبار و روایات و حماسه‌های مذهبی بود که آنها را اصطلاحاً مقتل می‌نامیدند. برای نمونه می‌توان از مقتل الحسین نام برد که از شخصی به نام «خوارزمی» بجای مانده که در سده ششم نگاشته و حاوی چهارده موضوع از مصائب و فضایل خاندان پیغمبر است که بعدها مورد استفاده در تعزیه قرار می‌گیرد.

13. Brown, Edward, G: A Literary History of Persia..., London, Vol. IV, 1924.

14. Virolleaud, Charles: La Passion de l'Iman Hossein, Drame Persan, Beyrouth, 1927.

15. Chodzko, A: Theatre, Choix de Teazise ou drames, Paris, 1878.

16. Litten, W: Das Drama in Persien, Leipzig, 1929.

17. Pelly, S.L: The Miracle Plays of Hassan and Hossein, London, 1878.

مجموعه خوچکو<sup>۱۸</sup> - حاوی سی و سه تعزیه است که احتمالاً از قدیمی‌ترین نسخ تعزیه می‌باشد. این مجموعه شامل تعزیه‌نامه‌هایی درباره «خبر آوردن جبرئیل بر پیغمبر که امام حسن از زهر شهید سود و امام حسین را در کربلا به ستم شهید کنند»، «وفات پیغمبر»، «حرکت امام حسین از مدینه طیبه به کوفه خراب» تا «شهادت آن حضرت و یارانش در کرب و بلا» است. خوچکو این تعزیه‌نامه‌ها را حوالی سال ۱۸۵۸ از حسینقلی خان خواجه که مصدی تشریفات تعزیه‌داری دربار بوده خریداری و پنج تایی آنها را ترجمه کرده و در سال ۱۸۷۸ در پاریس منتشر ساخته است.

مجموعه پلی<sup>۱۹</sup> - حاوی سی و هفت تعزیه است و گویند که «سرهنک سرلویس پلی» آنها را از طریق «شنیدن» ثبت کرده است. در این مجموعه، تعزیه‌نامه‌هایی مثل «ژوزف و برادران»، «عاق‌والدین»، «وفات فاطمه»، «شهادت حضرت علی»، «عزیمت امام حسین از مدینه به کوفه»، «شهادت حر»، «شهادت علی‌اکبر»، «شهادت قاسم» و «شهادت امام حسین» وجود دارد. لویس پلی، سی و هفت نسخه تعزیه‌نامه‌ها را به زبان انگلیسی ترجمه کرده با مقدمه‌ای در سال ۱۸۷۹ در لندن به چاپ رسانیده است.

مجموعه لیطن<sup>۲۰</sup> - حاوی پانزده تعزیه‌نامه است و در آن تعزیه‌نامه‌هایی چون «قربانی کردن ابراهیم اسماعیل را در راه خدا»، «شهادت امام حسین»، «شهادت حضرت عباس»، «قانیا پادشاه فرنگ»، «دره‌الصدق»، «امام جعفر صادق» و «امیر تیمور» موجود است. ویلهلم لیطن، دیپلمات آلمانی پانزده تعزیه‌نامه را در سال ۱۹۲۹ به چاپ رسانیده است.

مجموعه چرولی<sup>۲۱</sup> - حاوی هزار و پنجاه و پنج تعزیه‌نامه است. «انریکو چرولی» در فاصله سالهای ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۴ سفیر ایتالیا در ایران بوده و به جمع‌آوری و خرید مجالس تعزیه پرداخته است. نسخ این مجموعه، اغلب نامعتبر و رونویسی از نسخه‌های قدیم‌تر است و از هر تعزیه، چند نسخه وجود دارد. فهرست تعزیه‌های این مجموعه در سال ۱۹۶۱ توسط «روسی»<sup>۲۲</sup> و «بمباچی»<sup>۲۳</sup> تحت عنوان «فهرست درام‌های مذهبی ایران» چاپ و منتشر گردیده است.

18. Chodzko Collection.

20. Litten Collection.

22. Rossi.

19. Pelly Collection.

21. Cerulli Collection.

23. Bombaci.

## ۲. ساخت نمایشی، تاریخی و اجتماعی تعزیه

مضمون تعزیه، رویاروئی دو نیروی خوب و بد، خیر و شر، نیکی و بدی، نور و ظلمت است. بنابراین تعزیه به عنوان يك «هنر دینی»، طرح بابت داستانی مختص به «هنرهای دینی» را نیز دارا است. طرحی که در همه مذاهب و در انواع هنرهای دینی کم و بیش، بطور یکسان و شبیه وجود دارد. اما این طرح در هنر دینی تعزیه، به سبب ویژگیها و خصائل خاص اسلامی و عرفانی، و به سبب محیط اجتماعی استبدادی، برای سالهای زیادی خاصیت تحول‌پذیری خود را از دست داده و بدین ترتیب، چهارچوب خاصی را چه از لحاظ مضمون و چه از لحاظ شکل بیانی برای خود ایجاد کرده است. همین موضوع است که تعزیه را از لحاظ ساخت نمایشی و بیان مسائل تاریخی و اجتماعی از دیگر هنرهای مشابه، از جمله تعزیه‌های مسیحی<sup>۲۴</sup>، متمایز ساخته است. تمایزی که هم در شیوه‌های دراماتیک و هم در مضامین و موضوعها به خوبی به چشم می‌خورد. بی‌شك نقطه تعارضی که تعزیه ایرانی را از تعزیه اروپائی جدا ساخته و سبب شده که تعزیه اروپائی بالاخره به شکلهای دراماتیک غیرمذهبی تغییر بیان و مضمون دهد، در همین جاست.

در درام‌های مذهبی یونان باستان می‌بینیم که سسته درام در برخورد خدایان باخدایان نطفه می‌بندد. این برخورد در درام‌های مؤخر تبدیل به برخورد انسان با انسان می‌شود. در درام یونانی و حتا درام‌های مذهبی قرون وسطائی، انسان با تقدیر می‌جنگد، گاهی این و گاهی آن به پیروزی می‌رسد. مبارزه، شکست و پیروزی، توأمان وجود دارد. اما در نمایش دینی ایرانی، انسان نمایانگر تسلیم محض در مقابل آنچه که بر او مقدر کرده‌اند، بوده و مقاومتش فقط درحد نوحه‌ایست بر مظلومیتش. و این مظلومیت باز هم برخلاف آنچه که در درامهای مذهبی اروپائی از یونان باستان گرفته تا قرون وسطا می‌بینیم، مظلومیتی شخصی و از آن اشخاص نمایش نیست. بلکه این مظلومیت در فضای درام‌های مذهبی ایرانی، مظلومیتی تاریخی، اجتماعی و فلسفی است.

در تعزیه، برخوردها میان «اشقیاء» و «اولیاء» است. همچنان که در درام‌های فرنگی برخورد میان «پروتاگونیست‌ها»<sup>۲۵</sup> و «آنتاگونیست‌ها»<sup>۲۶</sup> است. اما در درام تعزیه برخلاف نوع فرنگی آن، همیشه برخورد به نفع اشقیاء تمام می‌شود. این ظاهر قضیه است. چرا که در ذهنیت فلسفی و مذهبی تماشاگر تعزیه، برنده واقعی اولیاء هستند که وعده‌های آن

24. Biblical Plays.

۲۵. Antagonist. کلمه‌ایست یونانی و برای شخصیتی بکار می‌رود که در مقابل «پروتاگونیست» یا قهرمان نمایش قرار می‌گیرد.

۲۶. Protagonist. قهرمان اصلی نمایش.



جهانی می‌دهند. درست به مانند وضعیت تاریخی و اجتماعی خود تماشاگر که به ظاهر بازنده این جهانی است. اینجاست که مظلومینی مشترك میان سبیه و تماشاگر برقرار شده و تماشاگر تعزیه، خود را می‌بیند و انعکاس خواست‌های سرکوب شده‌اش را در شبیه. این جاست که می‌توان گفت، مضامین و موضوعهای تعزیه، از درون جامعه با تمام ابعاد طبقاتی، روانی و فلسفی‌اش گرفته شده و به همین دلیل است که در صفحات قبل ادعا کردیم که تعزیه تنها شکل هنری در ایران است که میان ارزشهای زیبایی شناختی آن و بینش اجتماعی و فلسفی‌اش، هماهنگی کاملی وجود دارد.

تعزیه، نمایش جهان‌بینی و توقعات انسان‌هایی است که در شرایط استبدادی مطلق و معضلات پیچیده اقتصادی و اجتماعی زیست می‌کردند. تعزیه، نمایش ذهنیات جامعه‌ای است که از نظر شیوه‌های تولید شهری و روستائی و ایلی و درهم آمیختگی این شیوه‌ها بر اثر حمله‌های مکرر اقوام مختلف عرب و تاتار و ترك و غیره و هجوم ارزشهای فرهنگی آنان، دائماً در يك عقب ماندگی تاریخی بسر برده است. جامعه‌ای که در يك سوبش، توده فراوان خانوارهای روستائی وجود داشته که هستی آنها وابسته به آب و زمین بوده و در سوی دیگرش، يك دستگاه فاسد دیوانسالار تنبل که حاصل کار را با بی‌رحمی همواره از آن خود کرده و بر فراز آن همواره خانی یا سلطانی خودکامه نشسته بوده است. و در چنین شرایط دهشتبار اجتماعی است که تعزیه، عناصر زیبایی شناختی‌اش را از درون جامعه و طبیعت می‌گیرد و نمایشی راجع به «انسان و زمین و آب» می‌شود.

گرد هم زیستن در سرزمینی چون ایران، که آب حکم حیات مطلق را داشته و دارد، نتیجه یگانه بودن سرچشمه آب است<sup>۲۷</sup>. هر کجا که چاهی، چشمه‌ای و یا باریکه آبی از دل زمین بیرون تراود، يك اجتماع روستایی در کمال فقر پا می‌گیرد. و هر کجا که چشمه آبی بخشکد، این اجتماع روستائی از هم پاشیده شده و هر يك در جستجوی سرچشمه‌ای دیگر به راهی می‌روند. و چنین است تراژدی زیستن در ایران که اغلب تراژدی آب بوده است. و در تعزیه، یکی از مهمترین انگیزه‌های رویداد وقایع، همین انگیزه به دست آوردن آب است. چنانکه تعزیه شهادت حضرت عباس، تعزیه آب در صحرای کرب و بلا است و انگیزه اصلی رویداد این تراژدی، «آب» می‌باشد. در جایی از این تعزیه، حضرت زینب خطاب به یاران، حسین می‌فرماید:

ای گروه جان نثاران حسین

ای هوادارن و یاران حسین

۲۷. در کشور کم آب و خشک ایران، آب آنقدر اهمیت دارد که در ایران باستان برای آن مرسته بگهبان و بزه‌ای یعنی «آناهیتا» را اختصاص داده بودند که یکی از بزرگترین ایزدان دین ایران است و بر سرشگاه او از بزرگترین و باشکوه‌ترین بر سرشگاه‌های جهان قدیم شناخته شده است. و گذشته از «آبان یشت» که در نیایش ایزد آب است، در سراسر اوستا از تقدس آب سخن رفته.

طفلها کردند غش از تشنگی  
جمله اولاد حسین بن علی  
جرعه آبی باین طفلان دهید  
منتی بر زینب نالان نهید.

در همین تعزیه است که «ابن سعد» آب را در گرو بیعت حسین می‌گذارد:

بدان حسین که آبست بهر تو نایاب  
ز تشنگی جگر عترت شود بیتاب  
نمای بیعت و آنکه ز آب لب تر کن  
ترحمی بخود و اهل بیت اطهر کن

آب به عنوان يك انگیزه تراژيك در سطر سطر هر تعزیه‌نامه وجود دارد. در واقع  
يکت بسیاری از اولیاد در صحرای کرب و بلا و رفتن به سوی شهادت همین موضوع آب  
مت. در مجلس صحرای محشر می‌خوانیم:

آب می‌خواهیم ز احسان جمله را سیراب کن  
یا علی لب تشنه‌ایم از آیمان سیراب کن

•  
یا علی یا علی برس بدادم  
تشنه‌ام تشنه رس بفریادم

•  
یا علی یا علی ز راه وفا  
ریز آبی بکام تشنه ما

■  
جان فدای تو ای شاه خوبان  
ما فدائیم بشاه تشنه لبان

•

یا در تعزیه شهادت حضرت علی اکبر علیه‌السلام، علی اکبر می‌فرماید:

العطش بسکه گفنی ای خواهر  
سوختی جان عمه و مادر

و در پی همین درخواست است که روانه کارزار می‌شود و به شهادت می‌رسد.  
در تعزیه جناب حر علیه‌الرحمه نیز این موضوع آمده. حر به امام عرض می‌کند:

بریده باد زبانم بجنگ آمده‌ام  
ولی ز زندگی خویش تنگ آمده‌ام  
نموده حکم عبیدالله از یزید دغا  
که چون رسم بتو ای پروریده زهرا  
فرود آرمت درحوالی بی‌آب  
ز تشنگی جگر عترت شود بی‌تاب

در تعزیه شهادت امام حسین(ع) نیز امام گوید:

فدای جان تو بادا حسین تشنه جگر  
مکن مکن تو از این بیش ناله‌ای خواهر

و یا سکنه گوید:

مرا هیچ آرزو نبود بجز آب  
بدر جانا مرا دریاب دریاب  
دلم از تشنگی بابا کباب است  
بده جانا به من ابی ثواب است.

طرح موضوع آب در تعزیه و طرح مکرر آن بی‌دلیل نیست. در ایران آب را با تلاش بسیار و با تغییراتی که انسان در طبیعت می‌دهد، از دل زمین می‌کاود و به وسیله قنات‌ها، شبکه آبیاری را ایجاد می‌کند. اگر این تلاش انسانی نباشد، آبی نیز درکار نخواهد بود. از این روی یکی از مهمترین عناصر تولید و سرمایه اجتماعی نخستین نداشته می‌شود. و چنین است که می‌بینیم با یورش مغولان نه تنها نظام سیاسی و اجتماعی، بلکه با کور شدن قنات‌ها، حتی جغرافیای طبیعی ایران نیز دستخوش دگرگونی می‌شود. بنابراین آب، به عنوان مطرح‌ترین مشکل ایرانی، به درون نمایش تعزیه راه می‌یابد و یکی از عوامل مهم رویداد وقایع می‌گردد. از طرفی می‌دانیم که کمبود آب، انباشتن قطره قطره آن، ویرانی قنات‌ها و به طرف کشاورزی دیمی رفتن، از انسان، موجودی منتظر، ضعیف در مقابل نیروهای طبیعی، نامطمئن از چرخش معیشت می‌سازد که بازتاب همه این عوامل را در تعزیه و در ارتباط با تقدیر محتوم بر فضای رویداد وقایع به‌خوبی می‌توان دید.





گفتیم که تعزیه، نمایشی است که ارزشهای زیبایی سناختی آن در رابطه با عوامل اجرایی آن سنجیده می‌شود. به عبارت دیگر تعزیه درست در مقابل انواع درام Closet قرار دارد که فقط برای خواندن و بخاطر ارزشهای ادبی مورد مطالعه قرار می‌گیرند. گویند که تعزیه بدون در نظر گرفتن عوامل اجرایی‌اش، یعنی متنی ضعیف از لحاظ ادبی و ساختمان نمایشی است. اما در این مورد هم نباید زیاده‌روی کرد. چرا که نسخه‌های موجود از تعزیه‌نامه‌ها، سرشار از عوامل نمایشی قابل بحث است. در زمینه اصلاح ادبی تعزیه نامه‌ها، کوشش‌هایی انجام گرفته، اما متأسفانه به سبب روی‌گردانی شاعران و روشنفکران از این هنر توده‌ای، این اصلاحات منجر به تغییرات اساسی در ساختمان ادبی و همین‌طور عوامل نمایشی تعزیه نگردید. برای مثال در زمان ناصرالدین شاه و به تشویق امیرکبیر، «نصرالله اصفهانی» متخلص به «شهاب» حدود شصت مجلس از تعزیه را به نظم در آورد و اشعاری که در این تعزیه‌ها به کار برد، دارای ارزش‌های ادبی نیز هستند. اما متأسفانه این کوشش، ناقص و براه‌کننده بوده و به يك اقدام اساسی در این زمینه منجر نشد. زبان تعزیه، شعر است و شعر تعزیه، شعر عوامانه است و چون اشعاری به وسیله شاعران درباری و صاحب سبك سروده نمی‌شد، لذا آکنده از خطاهای لغوی، ادبی و دستوری است. اما همین اشعار که در اصطلاح سبك‌شناسان از نوع «ست» به شمار می‌رود، به علت سادگی و صمیمیت، زنده بودن و آکنده بودن از لغات عامیانه، به عنوان زبانی قوی و دراماتیک در تعزیه بکار رفته است. زبانی که به راحتی با توده‌های تماشاگر ارتباط برقرار می‌کند. «گوینو» در این باره می‌نویسد:

شیوه تعزیه، شیوه نگارش اروپائی نیست. اما آن شیوه بسیار بر تکلف و برنصعی که در اشعار و مریه‌های ایرانی نیز معمول است، نمی‌باشد. سرایندگان تعزیه به مراتب کمتر از دیگر شعرا در جستجوی کلام (صورت) هستند. آنها به بیان احساس توجه دارند. و آن هم زنده‌ترین بیان و زودرس‌ترین بیان... زبانی که در تعزیه بکار می‌رود، زبانی عامیانه است و تمام شنوندگان و حتا کودکان قادرند که آن زبان را بفهمند... این زبان زبانی نیست که بر طمطرای و بر تکلف باشد. بالعکس زبانی صادقانه و صمیمی است. خود این اشعار بر از ظرافت و لطف طبیعی است و زمانی هم که لازم باشد، دارای دقت و قوت احساس ریادی هم می‌سود. البته بدون آنکه مصنوع بشود. سراینده، بخود اجازه می‌دهد که هرگونه حذف و بهم فشردن سیلابها و مغلوب کردن املاها را انجام بدهد و

بعضی از اجزائی هم که در زبان محاوره حذف می‌شود را در شعر بیاورد. شیوه نگارش از لحاظ ادبی و کتابی صحیح نیست. همانگونه که شیوه نگارش «بلونوس» یا «ترنس» صحیح نیستند... بالاخره بنظر ما آنچه که شایان توجه است، این نکته است که بارها تذکر داده‌ام و آن پیوند بسیار نزدیک و صمیمانه و پرشور این تئاتر و این ابتکارات و اختراعات و این توصیف شخصیت‌ها و خلقیات و این آدمها که خیلی کم تاریخی هستند اما خیلی واقعی پذیرفته و قبول شده‌اند و خلاصه پیوند تمام این شعر با ذهن و روحیه مردم است. (۱۸)

اکنون که از نقش «شعر» در تعزیه آگاه شدیم، خوبست بدانیم که به همان اندازه هم موسیقی در تعزیه از اهمیت و اعتبار نمایشی برخوردار است. و بدون دلیل نیست که تعزیه را «اپرای تراژیک» نیز خوانده‌اند. عبدالله مستوفی درباره نقش موسیقی در اجرای تعزیه‌ها می‌نویسد:

بازیگرها نقش خود را که یا شعر نوشته شده بود از روی نسخه‌ای که در دست داشتند با‌آواز می‌خواندند و هر نقشی آواز خود را داشت. حضرت عباس باید چهارگاه بخواند، حرّ عراق می‌خواند، شبیه عبدالله بن حسن که در دامن حضرت شاه شهیدان بدرجه شهادت رسیده، دست قطع شده خود را بدست دیگر گرفته، گوشه‌ای از آواز را که می‌خواند که بهمین جهت آن گوشه به راك عبدالله معروف است. زینب کبری می‌خواند. اگر در ضمن تعزیه، اذانی باید بگوید، حکماً با‌آواز کردی بود. در سؤال و جواب‌ها هم رعایت تناسب آوازا با یکدیگر شده و مثلاً اگر امام با عباس سؤال و جوابی داشت، امام شور می‌خواند، عباس هم باید جواب خود را در زمینه شور بدهد. فقط مخالف خوانها اعم از سر لشکران و افراد و امراء و اتباع با صدای بلند و بدون تحریر، شعرهای خود را با آهنگ اشنلم و برخاش اداء میکردند. در جواب و سؤال با مظلومین هم همین رویه را داشتند و با وجود این، اشعار مخالف خوان و مظلوم خوان در سؤال و جواب باید از حیث بحر و قافیه و بحر اشعار يك تعزیه غیر از موارد سؤال و جواب یکی نبود. (۱۹)

در مورد نقشی که تعزیه در حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی داشته، روح‌الله خالقی اعتقاد دارد که:

... تعزیه یکی از بهترین وسائلی بود که موجب حمایت و حفظ قسمتی از نغمات ملی ما

28. Gobineau, C. de: Religions et Philosophies dans l'Asie Centrale, Paris, 1930, P. 402.

۲۹. مستوفی، عبدالله: شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه، جلد اول، کابروسی علمی، ۱۳۲۴، ص ۳۹۰.

گردید. درین جا موسیقی از راه آواز، نقش بزرگی برعهده داشت زیرا خواننده خوش آواز، بهتر میتواند در دل تماشاچیان و عزاداران رخنه کند. بنابراین جوانهائی که صدای گرم خوش آهنگ داشتند، برای نقش‌های تعزیه انتخاب میشدند و مدتی نزد تعزیه‌خوانهای اسناد که دسگاه دان بودند و از ردیف و گوشه‌های آوازا بخوبی اطلاع داشتند، طرز خواندن صحیح را مشق و تمرین میکردند... بهمین جهت خوانندگانی از مکتب تعزیه در آمدند که در فن آوازخواهی بمقام هنرمندی رسیدند.<sup>۲۰</sup>

می‌دانیم که هنر نمایش تعزیه، با ایجاد بنای تکیه دولت<sup>۲۱</sup> و حمایت ناصرالدین

۳۰. خالقی، روح‌الله: سرگذشت موسیقی ایران، جلد اول، انتشارات صفی علیشاه، ۱۳۵۳، ص ۳۴۸.
۳۱. تکیه دولت، بدستور ناصرالدین شاه و به مباشرت «دوستعلی خان معیرالممالک» در ضلع شرقی کاخ گلستان و در مجاورت شمس‌العماره در سال ۱۲۹۰ هجری قمری ساخته می‌شود. راجع به محل بنای تکیه دولت اخبار گوناگونی است. رضاقلی خان هدایت در روضه‌الصفای می‌نویسد: «در این ایام در تکیه دولت متعلق بمنزل جناب جلالت‌اب انابك اعظم امیرنظام که آن را پنجاه و دو ذرع طول و سی و دو ذرع عرض و مشتمل است برحجرات تحتانی و فوقانی بر ستون بلند عماد آن ضمیمه است، روزها مجلس تعزیه و اسباب سوگواری...» اما کسان دیگری اعتقاد دارند که ناصرالدین‌شاه پس از قتل امیرکبیر و تصرف اموال وی، در قسمتی از عمارت مسکونی میرزاتقی‌خان، تکیه دولت را بنا نمود. در هر صورت تکیه دولت بزرگترین تماشاخانه ایران محسوب شده و نقش آن در ترویج و اشاعه و شکوه نمایشهای سنتی ایران غیرقابل انکار است. «مهدی فروغ» ضمن مقاله‌ای راجع به «تکیه دولت» می‌نویسد: «ساختمان عظیم تکیه دولت که بعضی از جهانگردان و نویسندگان مغرب زمین آنرا شبیه و از حیث عظمت نظیر «امفی تئاتر ورونا Verona» دانسته‌اند در ضلع شرقی کاخ گلستان و در مجاورت شمس‌العماره قرار داشت و بای سه طبقه گردی بود محیط بر محوطه وسیعی که قطر تقریبی آنرا شصت متر و ارتفاعش را در حدود بیست و چهار متر و مساحتش را دو هزار و هشتصد و بیست و چهار متر مربع ذکر کرده‌اند. داربستی از الوار و نیرهای جویی که با میله‌ها و تسمه‌های آهنی درهم قفل و بست شده بود بر روی دیواره‌های بنا تعبیه کرده بودند که استخوان بندی سقفی را بشکل گنبد در روی صحن بنا تشکیل میداد و در مواقع لزوم جادر یا پوشه‌ای بر روی آن میکشیدند که مردم را از تابش آفتاب و باران محفوظ بدارند. در وسط این سقف چهل چراغی آویزان بود که با چهل چراغها و قندیلها و لاله‌هائی که در شبهای تعزیه‌داری متجاوز از پنج هزار شمع در آنها روشن بود به آن بنا و مراسمی که در آن برگزار میشد جلوه و جلال خاصی میبخشید. در وسط این محوطه سکوی گردی بود بشعاع تقریبی نه متر و ارتفاع نود سانتیمتر و برای رفتن بروی آن دو بلکان در دو طرف آن ساخته بودند که هرکدام دارای سه پله بود. دور این سکو جاده‌ای بعرض تقریبی شش متر وجود داشت که بعضی از عملیات تعزیه از قبیل اسب سواری و بیکار و مسافرت و غیره در آن صورت میگرفت و وقایع را بهتر مجسم و آنرا بواقع امر نزدیکتر میساخت و در نتیجه به تأثیر آن می‌افزود... در يك سمت تکیه ایوان وسیعی دیده میشد که رواق آن با نقشهای کاشی الوان و آجر زینت یافته بود. این ایوان وسیع جایگاه مخصوص مقام سلطنت بود. درمقابل این ایوان در انتهای صحن تکیه منبری از سنگ مرمر با چهارده پله بر روی سکوی مرتفعی قرار داشت که قبل از شروع تعزیه چند واعظ روی آن وعظ میکردند و مردم را برای مشاهده وقایع تعزیه آماده میساختند. در اطراف صحن تکیه طاقنماهایی ساخته بودند به عرض تقریبی هفت متر و نیم که ستونها و دیوارهای خارجی آن کاشی کاری بود. روی این طاقنماها اطاقهائی در دو طبقه وجود داشت که پنجره‌های آن را بصورت «ارسی» درست کرده بودند... بطور کلی میتوان گفت که اطاقها و طاقنماها و ایوانهای تکیه دولت از لحاظ هیئت ظاهر بقدری اسنادانه طراحی و معماری شده بود که هر کس آنرا میدید زیبایی و استحکام آنرا احساس میکرد». (فروغ، مهدی: تکیه دولت، مجله هر و مردم، شماره ۲۹، اسفند ۱۳۴۳، ص ۷ و ۸). ناگفته نماند که این بنای عظیم و تاریخی در سال ۱۳۲۷ شمسی بوسیله دولت وقت خراب گردید. طرح اولیه تکیه دولت مانند هر تکیه دیگری باید از «معماری کاروانسراها» گرفته شده باشد.







بامی خارجی  
مکة دولت.



- عاشی از کمال الملک.

شاه و درباریان از يك سو و پذیرش و استقبال آن از طرف توده‌های مردم بود که به اوج شکوفائی خود رسید. بنابراین بررسی اجرای تعزیه در «تکیه دولت» بخوبی می‌تواند بازگوکننده ارزشهای اجرایی آن باشد. به همین لحاظ، شرحی را که عبدالله مستوفی از مشاهده خود از آغاز اجرای مراسم تعزیه در تکیه دولت در کتابش آورده، بطور خلاصه نقل می‌کنیم:

دفعه اولی که من بتکیه دولتی رفتم شش هفت ساله بودم... از صبح تا ظهر جز قال قبل زنها که گاهی هم در سر جای نشستن بهم تعدی میکردند و سر و صدای بزرگتر راه می‌انداختند و بحکمیت و گاهی تشر فراشها سر و صدای آنها خاموش میشد خبری نبود. بعد از ظهر سر روضه خوانها باز شد. تمام روضه خوانهای شهر یکی بعد از دیگری آمده از پله‌های منبر مرمری بالا رفته چند کلمه روضه‌ای میخواندند. در سه ساعتی این روضه خوانی بی مستمع امتداد پیدا کرد. بالاخره سیدی بالای منبر رفت. زنها که چشمشان باین سید افتاد یکمرتبه از سر و صدا افتادند. اگرچه باز هم ناله و گریه‌ای در کار نبود ولی چون این سیده، سید ابوطالب روضه خوان شیرازی و معلوم بود که او روضه را ختم خواهد کرد و تعزیه بمیان خواهد آمد، زنها آرام گرفته، سید هم چند کلمه ولی قدری زیاده‌تر از سایرین روضه خواند. دعا کرده، پائین آمد... بلافاصله از سمت یکی از مدخلها نوای دسته موزیک نظامی بلند شد. شکرالله‌خان موزیکانچی باسی در جلو، و دسته کامل العیار موزیک سلطنتی از دنبال وارد شدند... این دسته تیم دوری به دور تخت وسط که محل نمایش تعزیه بود زده در جای خود قرار گرفته وساکت شدند. بلافاصله از همان مدخل دسته نقاره‌چی با کرنا و دهل و طبل وارد شده، نیمدوری زدند و در جای مخصوص خود قرار گرفتند. بعد چندین دسته سینه‌زن با علم و نوحه خوان آمده دوری زدند و روبروی طاقم‌ای شاه توقی کرده سینه‌ای زده و از درخارج شدند... آخر هم دسته فراشها آمدند، فراشهای شاهی هزار نفری میشدند... دوری زدند و خارج گشتند... بعد از سینه زنها نوبت زنبورکچیا که هر يك بر يك ستر سوار بوده و زنبورك او بطور مورب در جلوش نصب بود رسید... در هنگامیکه این تجملات سلطنتی میگذشت دسته موزیک نظامی مشغول نواختن مارسهای مختلف بود. بعد از اندکی سکوت و سکون بالاخره تعزیه خوانها وارد مجلس شدند. معین‌البکا با ریش بهن خرمائی که تمام سینه او را پوشانده و لباده مشکی و عصای جوب آل‌وبالوی سر و نه نقره و ناظم‌البکاء پسرش که او نیز جز ریش همه چیزش مثل پدر بود در جلو و دنبال او سی چهل نفر شبیه سربچه و دختر بچه و دنبال آنها سبیه زنها و مردهائی که در تعزیه نقش داشتند همه با لباس نقش خود در صفوف چهار نفری در حالتیکه نوحه میخواندند وارد شدند... اینها دور تمامی بدور تخت زده و از پله‌های وسط که روبروی غرفه شاه بود بالا رفتند و با امر و اشاره معین‌البکاء هر يك در ناحیه‌ای از این تخت بزرگ بر صندلی‌های مطلا که قبلاً یعنی از صبح بمناسبت تعزیه این گوشه آن گوشه گذاشته شده بود قرار گرفتند. بچه‌ها هم در ناحیه‌ای در هم روی زمین نشستند. تعزیه



«ساموئل بنجامین»، نخستین نماینده دولتی ایالات متحده آمریکا در زمان سلطنت ناصرالدین شاه که سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۳ هـ.ق. را در ایران گذرانده، یکی از نخستین تماشاگران فرنگی بود، که شاهد اجرای تعزیه در تکیه دولت بوده است. بنجامین حاصل مشاهدات و برداشتهای خود را در کتابی تحت عنوان ایران و ایرانیان<sup>۳۲</sup> به رشته تحریر در آورده است. بنجامین شرح یکی از تعزیه‌ها - شبیه مختار و ظفراو بر عبیدالله محرك قتل امام حسین<sup>۳۳</sup> را که در تکیه دولت دیده، در کتاب خود چنین توضیح می‌دهد:

... تعزیه این شب راجع به رشادت و جان‌نثاری مختار و ظفر او بر عبیدالله محرك قتل امام حسین بود. در مجلس اول عبیدالله با کمال تشخص بر روی تختی نشسته است و با عبارات نامعقول شعف خود را در باب قتل امام حسین اظهار داشته، خوشحالی می‌کند از اینکه مأموریت بزرگی که یزید آقای او به او داده بود انجام پذیرفت. قاصد سریع‌الحرکه‌ای خبر قتل امام را برای او آورده بود و او دید که از این بی‌عده خانواده معاویه به طور استحکام بر سریر سلطنت قرار گرفته‌اند و بنیاد استحکام آن به خون اولاد پیغمبر سرشته شده. بعد از اندک مدتی صدای زنگ شتر مسموع گردید و قطاری از این سفائن صحرائی پدیدار گردید. به واسطه این قافله، زینب و اطفال او را که نکشته بودند می‌آوردند و در جلو آنها اسرا افتاده و سر امام حسین و عباس و سایر شهدای رسید را همراه داشتند. عبیدالله، سر امام حسین را زده و اسرا را با کمال تحقیر پذیرفت، ولی زینب به وضع کسان بی‌ملاحظه و باجراتی که عادت مایوسین است با عبیدالله تکلم کرده گفت ما را هم حکم قتل ده تا بقیه اولاد علی کشته شوند. این سردار سبع در این مورد به طور فتوت رفتار کرده حکم قتل آن زن رشید را نداد. ولی حکم کرد «مسلمه» را بکشند. این شخص از اهل کوفه بود و چون هواخواهی علی را نموده، به حکم عبیدالله چشمهای او را در آورده بودند. در این وقت مسلمه به هدایت طفل خود به حضور عبیدالله آمد که يك دفعه هم او را از جهت بیرحمی‌اش نفرین کند. وقتی میرغضبها ریختند که او را به قتل رسانند طفل او سعی کرد که پدر خود را از دست آنها خلاص کند. بالاخره ضربتی که به پدر می‌زدند به پسر وارد آمد و او به زمین افتاد، فوت کرد. مسلمه از مدد طفل خود محروم گشته جستجو میکرد که او را پیدا کند و با صدای رقت‌انگیزی اسم او را می‌برد و او را می‌خواند، تا اینکه بالاخره بر روی جسد مرده طفل خود افتاد. او به زمین افتاده، با منتهای بی‌طاقتی با دست خود جسد طفل را دست زد و چون از حقیقت وحشت‌انگیز یقین به هم رسانید فریادی کرد و بر

۳۲. شرح زندگانی من، همان، جلد اول، ص ۴۰۱ - ۳۹۶.

۳۳. کتاب ایران و ایرانیان در زمان ناصرالدین شاه و توسط «آواس خان مساعد السلطه» به فارسی ترجمه شده است.

۳۴. تعزیه «مختار».

روی سینه طفل خود افتاد. این شبیه که نهایت سوزناك بود با منتهای مهارت در آورده شد.

اما بعد از این موقع تلافی و انتقام در رسید. مختار به میان آمد و مانند پادشاهی با مناعت حرکت کرده داخل مجلس شد. همراهان او عبیدالله را از مسند حکومت به زیر کشیده به طور بی‌اعتنایی و رسوایی با همراهان به قتل رسانیدند... (۳۵)

البته «تکیه دولت» تنها تماشاخانه مذهبی آن روزگار نبود، بلکه مجلل‌ترین آنها بود. تکایای دیگری چون تکیه رضاقلیخان، تکیه سرتخت، تکیه قورخانه، تکیه عزت‌الدوله، تکیه سرچشمه و دهها تکیه دیگر نیز وجود داشتند. مستوفی نقل می‌کند که رویهم رفته بیش از دویست تا سیصد مجلس تعزیه‌داری در «روضه خانه‌های اعیان و تکیه‌های محل» در طهران دائر می‌شده است. این آمار عظمت و رونق هنر نمایش تعزیه در آن روزگار را بیان می‌کند.

### ۳. تحول تعزیه به سوی درام غیرمذهبی

تعزیه در آغاز فقط حاوی وقایع تعزیت‌آمیز و سوگواری بود، اما رفته رفته با تحول مضامین و دست یافتن به پایگاه جدید اجتماعی، لحظات خنده‌آور نیز به درون آن راه یافت و این لحظات طی پیمودن يك مسیر تاریخی، اجتماعی و هنری تبدیل به موقعیت‌های مضحك و گاه کاملاً غیرمذهبی شدند. به همین دلیل است که بعضی کسان اعتقاد دارند که در اینجا باید لفظ «تعزیه» را کنار گذاشت و از واژه «شبیه» استفاده کرد. زیرا که این واژه مناسبت بهتری نسبت به تعزیه برای به‌این دسته از نمایشها دارد.

بطور کلی تعزیه را از جهت «موضوع» به سه دسته تقسیم می‌کنند:

(۱) واقعه

(۲) پیش واقعه

(۳) گوشه

دسته نخست، یعنی واقعه‌ها، شامل تعزیه‌نامه‌های اصلی هستند که راجع به شهادت امام حسین و یارانش در صحرای کرب و بلا است. و بطور کلی موضوع و اشخاص مذهبی،

۳۵. بنجامین، ساموئل: ایران و ایرانیان، ترجمه آوانس خان مساعدالسلطه، جزوه نایبی، به اهتمام مابل بکاش، ص ۳۹ - ۳۷.

و داستان حول حوش «شهادت» دور می‌زند. به نظر می‌رسد که این دسته از تعزیه‌ها زودتر از بقیه خلق و ابداع شده باشند. از جمله این تعزیه نامه‌ها که بسیار هم مشهور هستند، می‌توان از تعزیه شهادت حضرت عباس، حضرت مسلم و دو طفلانش، شهادت علی اکبر، وفات حضرت فاطمه زهرا، عروسی قاسم و بالاخره شهادت امام حسین نام برد<sup>۳۶</sup>.

دسته دوم، یعنی پیش‌واقعه‌ها، شامل تعزیه‌نامه‌های فرعی هستند که از نظر داستانی استقلال کاملی ندارند، بلکه در ارتباط با يك «واقعۀ» به نمایش گذاشته می‌شدند. به عبارت دیگر، همیشه يك «پیش‌واقعۀ» منجر به «واقعۀ» می‌گردید. در این دسته از تعزیه‌ها، دو ضابطه‌ای که همیشه در تعزیه نامه‌های اصلی می‌بایست به کار گرفته شود، یعنی اشخاص و موضوع باید مذهبی و داستان راجع به شهادت باشد، رعایت نشده بلکه موضوعهای فرعی که در ارتباط با موضوع مذهبی بودند، به کار برده شده، اما اشخاص آن الزاماً مذهبی نیستند. عناصر اولیه شادی‌آور را می‌توان در این دسته از تعزیه‌ها پیدا کرد. از طرفی وجود اشخاص غیرمذهبی، خود اولین گام به طرف پدیدار شدن نمایشهای تعزیه غیرمذهبی محسوب می‌شود. یکی از این پیش‌واقعه‌ها، مجلس عباس هندو است. این پیش‌واقعۀ، راجع به بانوئی است که قصد برگزاری مجلس تعزیه «حضرت عباس» را دارد، اما نتوانسته کسی را برای اجرای نقش «شبیۀ حضرت عباس» پیدا کند. در حال گریه و شیون و زاریست که جوان هندویی که عباس نام دارد از کوچه می‌گذرد و کلام و شیون و زاری در وی مؤثر می‌افتد و حاضر می‌شود که اسلام آورده و در تعزیه، شبیۀ حضرت عباس را به عهده گیرد. بعد از اجرای این پیش‌واقعۀ است که تعزیه اصلی، یعنی شهادت حضرت عباس برگزار می‌شود که در آن عباس هندو شبیۀ عباس را به عهده دارد.

دسته سوم، یعنی گوشه‌ها، شامل شبیه‌هایی هستند که عناصر كميك در آنها وجود دارد و از نظر داستانی نیز مستقل هستند. اشخاص این شبیه، مذهبی و غیرمذهبی و حتا گاه از سایر ملل نیز برگزیده شده‌اند. در واقع این دسته از تعزیه‌ها هستند که عناصر و عوامل اصلی تحول تعزیه به سوی درام غیرمذهبی را فراهم ساختند و بیشترین سهم را در این مورد برعهده داشتند. شبیه مضحك، از تحول همین دسته از تعزیه‌ها و با تأثیرپذیری از عوامل مهم دیگری که شرح خواهیم داد، به وجود آمده و راه را به سوی ایجاد «درام

۳۶. بطور کلی تعزیه‌نامه‌های اصلی در برگیرنده این وقایع هستند: هجرت امام حسین و خاندانش از مدینه؛ دستگیری و قتل فرستادگانی که امام حسین جلوتر برای جلب حمایت مردم به کوفه اعزام داشته است؛ اسارت دو فرزند كوچك امام حسین؛ محاصره خاندان امام حسین؛ بستن آب بر روی خاندان؛ شهادت حضرت عباس که قصد آوردن آب برای بچه‌های خاندان را دارد؛ شهادت قاسم که عروسی‌اش با دختر امام حسین تبدیل به عزا می‌شود؛ شهادت دو پسر امام حسین یعنی علی اکبر و علی اصغر؛ شهادت ۷۲ تن یاران امام حسین؛ شهادت امام حسین؛ مجالس اسارت زنان خاندان و بردن آنها به پیش یزید در دمشق.



غیرمذهبی» می‌گشاید. البته شبیه‌های این دسته نیز خود به دو گروه تقسیم می‌شوند. گروه اول، شامل موضوعهائی غیرمذهبی (منظور غیر از شیعه) و اشخاصی غیر از خاندان مقدس است که اما به هر حال در جانی از شبیه‌گریزی به صحرای کرب و بلا زده می‌شود. از این گروه می‌توان شبیه لیلی و مجنون را نام برد که موضوع آن همان داستان عاشقانه معروف ادبیات اسلامی است که تنها عنصر مذهبی در شبیه، وقتی است که مجنون از امام جعفر صادق راهنمایی می‌طلبد. یا می‌توان از مجلس به چاه انداختن حضرت یوسف نام برد که در آن داستان یعقوب و یوسف، و زلیخا و یوسف در يك درام منظوم به شاعرانه‌ترین صورت ترسیم شده است.<sup>۳۷</sup> همینطور از مجلس قربانی کردن ابراهیم اسمعیل را در راه خدا باید نام برد و ما اینك قطعائی از این دو شبیه را در اینجا نقل می‌کنیم.



در شبیه به چاه انداختن حضرت یوسف، بعد از اینکه برادران، یوسف را به فریب به بیابان می‌کشانند، شروع به اذیت و آزار او می‌کنند و قصد کشتنش را دارند. در این صحنه، تمام عوامل لازم دراماتیک برای ایجاد يك درام فراهم آورده شده است:

یوسف به برادران خود می‌گوید:  
مگر ز من شده‌اید ای برادران بیزار  
که میکنید ز راه عداوتم آزار  
زنید بهر چه سیلی بماء رخسارم  
کنید با همه عزت چرا چنین خوارم

یوسف در بیابان می‌گوید:  
کجائی ای پدر مهربان بدادم رس  
که مانده‌ام بمیان برادران بی‌کس  
بیا بیا که عزیز ترا در این صحرا  
نموده‌اند چه سان خوار اندر این صحرا

۳۷. داستان به چاه انداختن یوسف همان است که در «سورة يوسف» آمده و تنها تغییرات اندکی در داستان برای پرداخت آن داده شده است. همینطور داستان به صورت کاملی در باب اول کتاب «روضة الشهداء» توسط ملا حسین کاشفی سبزواری آورده شده است.

یوسف به یهودا گوید:

بیا بکن تو یهودا حمایت از جان  
که من دخیل توام در میانه اخوان

یهودا به یوسف گوید:

چرا مشوشی ای ناز پرور یعقوب  
که روشن از تو بود دیده تر یعقوب  
غمین مباش که تا جان بود مرا بر تن  
کنم حمایت جان عزیزت از دشمن

روبیل به یهودا گوید:

کنون حمایت او بود گر ترا منظور  
چرا گذاشتی از باب خود کنیمش دور  
اگر به کشتن او رایت ای یهودا نیست  
بی مدافعه او دگر خیال تو چیست

یهودا به برادران گوید:

اگر مراد شما دفع اوست ای اخوان  
بیفکنید بجاهش بدیده گریان  
بدست خویش مریزید خون این مظلوم  
بدرد خویش شود کشته با دل مغموم

روبیل به یوسف گوید:

روانه شو تو ایا یوسف فرشته خضال  
بسوی چاه برو این زمان به استعجال

یوسف به برادران گوید:

چو افکنید بجاهم ز کینه ای اخوان  
مرا ز روی کرم این قدر دهید امان  
که رو بدرگه معبود بی نیاز کنم  
بخالقی که مرا آفریده راز کنم

شمعون به یوسف گوید:

مکن فغان و بشو دست خویش را ز حیات  
مباش در غم چیز دگر سوای ممات  
در آر پیرهن خویش را تو از بر خویش  
که افکنم بجاهت ز کینه‌ای دلربش

روبیل به یوسف گوید:

کنیم پیرھنت را از این سبب از بر  
که کرده غلاقه بخونش بریم نزد پدر  
بیان کنیم که یوسف شکار گرگان شد  
عزیز جان تو مقتول در بیابان شد

(در اینجا یوسف را به چاه می اندازند.)

شمعون به اخوان گوید:

هزار شکر که حالا شدیم فارغ بال  
ز غصه و غم و اندوه جملگی خوشحال



همانطور که گفتیم یکی دیگر از مجالس بسیار معروف این دسته از سبیه‌ها، مجلس قربانی کردن ابراهیم اسمعیل را در راه خدا است (۳۸). سبیه «قربانی کردن ابراهیم...» در مجموعه لیطن یافت شده و به وسیله «مهدی فروغ» نیز به چاپ رسیده است (۳۹). در مورد سراینده و تاریخ تحریر دقیق آن اطلاعی در دست نداریم. این داستان از آن جهت اهمیت دارد که نظیر آن در ادبیات دراماتیک جهان (۴۰)، وجود داشته و مقایسه این سبیه با آن آثار می‌تواند ارزشهای نمایشی تعزیه را در مقابل نوع فرنگی‌اش، به خوبی روشن سازد. مهمترین تفاوت بین سبیه «قربانی کردن ابراهیم...» با آن آثار، صرف نظر از چگونگی طرح داستان و اسطخا، در تفاوت منابع «قرآنی» و «انجیلی» آنهاست. در روایت مسیحی، ابراهیم فرزندس اسحق را قربانی می‌کند، درحالیکه برطبق قرآن، ابراهیم، دومین فرزندش یعنی اسماعیل را قربانی می‌سازد. سبیه «قربانی کردن ابراهیم...» یکی از یگانه‌ترین آثار نمایشی در ادبیات ایران

۳۸ داستان «قربانی کردن اسمعیل توسط ابراهیم» در باب اول کتاب «روضۃ الشهداء» به تفصیل آمده است.  
39. Forough, Mehdi: Persian Passion Plays and Western Mystery Plays, Iran.

۴۰. مشهورترین آنها، Abraham Sacrifiant، نوشته Theodore de Beza است که در سال ۱۵۵۰ چاپ شده و سپس به زبانهای دیگری چون انگلیسی، لاتین و ایتالیایی نیز ترجمه شده است.



مجلس فریاد کودن ابراهیم اسمعیل و ادراک خدا  
در استقامت حق و اختیار

### مناجات بیام

که ای زکنة کمال تو عقل سحری ز قدرت تو ملک منام منت پری  
حضور من که یکی بنده ذلیل تو ام نوای خلیل و من بنوا خلیل تو ام  
خجیم شعده بنای جدای تست بهشت باغ گل خیرانشان تست  
بد وستان توانش چه میتواند کرد که از باز رخمنش چه میتواند کرد  
هر مدتی

سلام من بنوا حضرت خلیل الله نوای مغرب درگاه کبریا ای الله  
رسانده است سلامت خدای ربیبی بکن بد وستی ما تو درج اسمعیل  
سوی کعبه گذار کن با هر سجای بکن ضیای دل خویش را تو قربان  
اللهم که

علیک من بنوای جبرئیل منک انما من آن نیم که کنم مکرشی ز حکم خدا  
و نه بگو من ای منک کرد کار جلیل سبب رحمت که کرد و ذبح اسمعیل  
جبرئیل که

نوای خلیل اگر قرب خویش منخواهی مکن زکشتن فرزند خویش کوتاهی  
اگر که هست ترا دوستی او در دل مکن محبت غیر خدا را در حق  
و اگر بگو تو ز ذریه ات بنم خوار می کدام را برانست بخیز زردار می







سببه حوایی در رسم آباد (۱۸۶۰-۱۸۶۱) توسط هارپیش کارل برنس

عزیه در یکی از نکایای طهران







محسوب می‌شود. زیرا که شیوه نمایش در نمایش<sup>۴۱</sup>، آن ارزشی خاص به این اثر بخشیده است. از لحاظ موضوع، این شبیه را باید در دسته «پیش‌واقعه‌ها» جای داد. هرچند که استان قربانی کردن ابراهیم از لحاظ داستانی استقلال کامل دارد، اما متأسفانه متن موجود ناقص بوده و یا احتمالاً به همین شکل فعلی تمام شده و به دنبال آن تعزیه «شهادت امام حسین در صحرای کرب و بلا» نشان داده می‌شده است.

مجلس با مناجات ابراهیم به درگاه خداوند آغاز می‌شود جبرئیل نازل شده و از ابراهیم می‌خواهد که اسمعیل فرزندش را برای خدا، قربانی کند.

#### جبرئیل می‌فرماید:

سلام من بتو یا حضرت خلیل‌الله  
تویی مقرب درگاه کبریای اله  
رسانده است سلامت خدای ربّ جلیل  
بکن بدوستی ما تو ذبح اسمعیل  
بسوی کعبه گذر کن بامر سبحانی  
بکن ضیای دل خویش را قربانی

ابراهیم اطاعت از امر خدا را به جبرئیل می‌گوید، از او سبب قربانی کردن اسمعیل را هم می‌پرسد. جبرئیل در پاسخ می‌گوید که «محبت غیرخدای» در دل تو نباید باشد و با این کار تو نشان خواهی داد که کدامیک را عزیزتر می‌داری.

#### ابراهیم می‌گوید:

یقین بدان تو، ایا جبرئیل، احمد را  
چراغ انجمن انبیاء، محمد را  
ندیده مایل روی محمدی شده‌ام  
شنیده عاشق آن ماه سرمدی شده‌ام.

در اینجا، نکته جالب شبیه، آمدن پیغمبر اسلام و اهل بیت او بدرون داستان قربانی کردن ابراهیم است. این از همان گریزهائی است در شبیه‌هائی که راجع به خاندان پیغمبر و شهادت امام حسین نیستند. جبرئیل از ابراهیم پیغمبر می‌پرسد که «ز اهل بیت تو و اهل بیت پیغمبر» کدام یک در بیش روی تو عزیز است. ابراهیم در جواب می‌گوید که «رتبه آل محمد مختار» از «اهل حریم» او صد بار زیاده است. ابراهیم آنگاه از جبرئیل می‌خواهد که برای او از «اهل بیت پیغمبر» سخن گوید.

جبرئیل گوید:

بدان که نور دو چشم شهنشه کونین  
عزیز فاطمه و نام او امام حسین  
بدشت کرب و بلا آن گزیده سبحان  
برای امت جدش شود بخون غلطان  
برای ماتم او گریه، ای خلیل جلیل  
برابر است ثوابش بذبح اسماعیل  
کسی که کشته نشد، روز حشر فائز نیست  
برو پکعبه از این بیش صبر جائز نیست.

در اینجا می بینیم که چگونه «ذبح اسمعیل» با «سهادت امام حسین» در صحرای کرب و بلا ارتباط داده می شود. ابراهیم به جبرئیل می گوید که اسمعیل را «از دل و جان» قربانی می کند. ابراهیم از «هاجر» می خواهد که اسمعیل را خبر کند. هاجر، اسمعیل را که در بیش «معلم» قرآن می خواند، خبر کرده و با هم به بیش ابراهیم می آیند. ابراهیم به اسمعیل می گوید که عزیزی آنها را مهمان کرده و باید به سوی خانه آن دوست بروند.

ابراهیم به هاجر گوید:

بیار بهر من ای زوجه حمیده خصال  
تو ریسمانی و تیغی کنون باستعجال

هاجر از این کلام ابراهیم و طلب اثاث قربانی هراسان می شود.

ابراهیم به هاجر گوید:

مکن فغان مکن ناله ای نکو مقدار  
که هست در پس این پرده سَرّی از اسرار  
تو را چه کار بکار من پریشان است  
برو بیار رسن حکم حکم یزدان است

هاجر که دریافته اسمعیل باید قربانی شود، ناله می کند، اما ابراهیم در جواب می گوید که رضای خدا در این کار است.

هاجر گوید:

کنون که هست رضای خدای عالمیان  
رضا شدم که شود نورچشم من قربان



هاجر از ابراهیم می‌خواهد اجازت دهد تا اسماعیل را شستشو دهد.

ابراهیم گوید:

هاجر محزون مریز اینقدر خوناب جگر  
رو مهیا کن گلاب و شانه از بهر پسر  
نرگش را سرمه درکش سنبش پرتاب کن  
چهره‌اش را ارغوانی گلشنش سیراب کن  
حله‌های نو بیوشش جامه‌اش تبدیل کن  
سوی قربانی گاه جانان میرود تعجیل کن

اسماعیل پس از وداع با مادر، از بدر اجازت می‌خواهد تا به «مکتب» رفته و از «رفیقان و معلم» خود وداع کند. این صحنه، یعنی وداع اسماعیل با معلم و شاگردان مکتب، یکی از رئالیستی‌ترین و نمایشی‌ترین صحنه‌های شبیه است که در ضمن، فضای اسطوره‌ای داستان را شکسته و وقایع را ملموس‌تر برای بینندگان بیان می‌کند. در اینجا صحنه وداع هاجر با اسماعیل است که یکی از زیباترین و غم‌انگیزترین صحنه‌های شبیه محسوب می‌شود:

اسماعیل گوید:

ملك بكودكى من سر جفا دارد  
رسیده روز جدائی خدا نگهدارت  
بدر بحق خدا روز عید قربان است  
برای ذبح، لبم همچو غنچه خندان است  
بكوى دوست هر آنكس كه كرد قربانى  
نبیند او بجهان يكدمى پشیمانى

هاجر گوید:

دمی بایست که بینم دوباره روی تو را  
دمی بایست زخم بوسه من گلوی تو را  
دمی بایست که دیدار آخرت بینم  
گلی ز گلشن رخسارت ای پسر چینم

اسماعیل گوید:

بیا که دست تو را من ببوسم ای مادر  
حلال کن تو بمن شیر خویش ای مضطر  
فتاده وعده دیدار ما بروز جنان  
بکن حلال مرا مادر از ره احسان

هاجر گوید:

حلاّت باد شیرم ای غزال شیرمست من  
اجل از دست من بردت چه می‌آید ز دست من  
قد رعناى موزونت عصای پیری من بود  
کمان شد قامت رفتی چه می‌آید ز دست من

س از آن ابراهیم، فرزند را رو به سوی قبله خوابانیده و اسمعیل خنجر را به بدر می‌دهد تا سر از تن او جدا سازد. اسمعیل س از وصیت، از بدر می‌خواهد که روی او را بر خاک بگذارد تا بدر در هنگام جدا کردن سر از تن، آسوده‌تر باشد. هنگامی که ابراهیم فصد می‌کند خنجر را بر گلوی اسمعیل نهد، هاجر باناله از او می‌خواهد صبر کند تا آبی به گلوی اسمعیل ریزد. در اینجا بهترین فرصت برای گریز به صحرای کرب و بلا و یادآوری از حسین تشنه لب فرا می‌رسد:

ابراهیم گوید:

فدای لعل لب تشنه‌ات امام حسین  
گلوی تشنه تو گشتی شهید تیغ و سنین  
مکن تو هاجر دلخون فغان و شیون و شین  
خبر نداری ایا هاجر از امام حسین  
بدشت کرب و بلا تشنه لب شهید شود  
گلو بریده بفرموده یزید شود

هاجر گوید:

فغان و آه ز غم حالت دگرگون شد  
ز نام کرب و بلا دیده‌ام پر از خون شد  
همین حسین که بردی تو نام او بزبان  
ز نسل کیست بگو ای خلیله الرحمن  
بیا بحق خداوند خالق یکتا  
بگو که کیست حسین و کجاست کرب و بلا؟

داستان «قربانی کردن ابراهیم...» در اینجا به پایان می‌رسد و ابراهیم شروع می‌کند به توصیف «صحرای کرب و بلا». هاجر از ابراهیم می‌خواهد که «زمین کرب و بلا» را به او نشان دهد:

ابراهیم گوید:

بیا بیا تو ایا هاجر حمیده لقا

تو در میان دو انگشت من نظر بنما  
 بیا میان دو انگشت من بکن تو نظر  
 ببین بدیده ظاهر تو ای نکو منظر

هاجر گوید:

فغان و آه عجب دشت پر زخون دیدم  
 تمام کوه و در و دشت لاله گون دیدم  
 چه واقعت خدایا در این دیار الم  
 که کشته ها همه بی سر فتاده بر سر هم  
 ندانم این چه زمین است آه و واویلا  
 مگر که گشته قیامت بپا در این صحرا

ابراهیم گوید:

چه دیده ای تو ایا هاجر اندر آن صحرا  
 که میکشی ز دل خود فغان و واویلا  
 چه دیده ای که چنین میزنی بسینه و سر  
 بیان نما تو بمن هاجر ستم پرور.

نسخه ای که در «مجموعه لیطن» وجود دارد، در اینجا تمام می شود، و همانطور که قبلاً توضیح دادیم، احتمالاً از این جا به بعد تعزیه «صحرای کرب و بلا» آغاز می شده است، اما اطلاعی نداریم که آیا دنباله داستان «قربانی کردن ابراهیم...» پس از تعزیه «صحرای کرب و بلا» می آمده و یا اینکه، قربانی کردن ابراهیم، فقط بهانه ای برای آغاز تعزیه «صحرای کرب و بلا» بوده است. اما بهر حال خود همین شبیه، بقدر کفایت ظرفیت تحول پذیری تعزیه را از لحاظ «موضوع و مضمون» نشان داده و ارزشهای نمایشی آن را هم بازگو می کند.

#### ۴. شبیه مضحك

گفتیم که در بعضی از تعزیه ها، دشمنان خاندان طهارت به مسخره گرفته می شوند. همین موضوع، اولین عناصر کمدی را وارد تعزیه نمود و راه را برای تحول تعزیه از يك مضمون كاملاً تراژيك بطرف مضامين كمدی - تراژيك و حتا كاملاً كميك گشود.  
 با بررسی شبیه هائی چون عروسی رفتن فاطمه زهرا و شهادت یحیی بن زکریا که در واقع در چهارچوبی مذهبی - تراژيك نوشته شده اند، پی می بریم که چگونه عناصر



اولیه کمدی وارد تعزیه شده است. و اگر این مسیر را ادامه دهیم، و به شبیه‌هایی چون ابن ملجم<sup>۴۲</sup> و مالیات گرفتن جناب معین‌البکاء برسیم، خواهیم دید که تعزیه راهی طولانی را برای رها شدن از مضامین مذهبی و قید و بندهای آن شست سر گذاشته و درست هنگامی که می‌توانسته است شکل مستقل نمایشی پیدا کند، انقلاب مشروطیت و هجوم ارزشهای فرهنگ غربی، تجددخواهی و از همه مهم‌تر تبدیل و تغییر ساخت طبقات اجتماعی و همین‌طور ممنوعیت اجرای تعزیه در سال ۱۲۹۹ شمسی از طرف حکومت، عواملی می‌شوند تا جلوی این تغییر و تحول را گرفته و حتماً حیات تعزیه را به مخاطره جدی اندازند. در پدیدار شدن شبیه مضحك به عنوان شکل کمدی تعزیه، عوامل گوناگونی دخالت داشتند. یکی از این عوامل مهم، تقارن گسترش و محبوبیت نمایشهای تقلید از يك سو و خودتعزیه از سوی دیگر بود. همچنین احتمالاً آشنائی با کمدی فرنگی در این جریان بی‌تأثیر نبوده است. شواهد موجود نشان می‌دهد که بعضی از گروههای تقلید و علی‌الخصوص گروه مقلدان شاهی، به اجرای بعضی از شبیه‌ها که عناصر کمدی در آن وجود داشته، پرداخته‌اند و در نتیجه به مقدار زیاد در ایجاد شکل «شبیه مضحك» سهم برده‌اند. در این باره یادداشتهائی وجود دارد که به نقل آنها می‌پردازیم. نخست عبدالله مستوفی در کتابش می‌نویسد:

همینکه اعیانیت در تعزیه وارد شد، نسخه‌های تعزیه هم اصلاح شده و باره‌ای چیزها که هیچ مربوط به عزاداری نبود، مانند تعزیه دره‌الصدق و تعزیه امیرنیمور و تعزیه حضرت یوسف و عروسی دختر قریش نیز در آن وارد گردید و برای اینکه جنبه عزاداری آنها بالمره از بین نرود، در مقدمه یکی از این حکایات نیمه تفریحی و نیمه اخلاقی و در آخر یکی از واقعات يوم‌الطف نمایش گذاشته میشد...<sup>(۴۳)</sup>

اعتمادالسلطنه نیز درباره تعزیه‌های شاد در روزنامه خاطرات خود می‌نویسد:

سیدم دیشب در تکیه دولت تعزیه دیر سلیمان بوده و سفرای انگلیس و ایتالیا با اتباعشان آمده بودند تماشا. بعد از ختم تعزیه اسماعیل بزاز مقلد معروف با فریب دوپست نفر از مقلدین و عمله طرب بودند که با ریشهای سفید و عاریه و لباسهای مخلف از فرنگی و رومی و ابراسی ورود به تکیه کردند و حرکات قبیح از خودشان بیرون آوردند. طوری که مجلس تعزیه از تماشاخانه بدتر شده.<sup>(۴۴)</sup>

۴۲. در شبیه ابن ملجم، عناصر «ساتیریک Satirical» فراوانی مکار برده شده است و کلاً به این شبیه حالی «فرس» داده شده است. از جمله عناصر ساتیریک این شبیه آرایش دسمان حاندان طهارت است که با لباسهای حلف و زنده و در رنگهای قرمز غلیظ نشان داده می‌شوند.

۴۳. شرح زندگانی من، همان، جلد اول، ۲۹۰ - ۲۸۹.

۴۴. روزنامه خاطرات، همان، ص ۵۹۱.

همینطور «ادوارد براون» در سفرنامه خود به ایران می‌نویسد که هر کجا اقامت می‌کرده، تعزیه گردانها و اشخاص از او خواهش می‌کردند تا چند کلمه فرنگی به آنها یاد بدهد تا در تعزیه‌ها و برای نقش سفیر فرنگی از آن استفاده کنند.<sup>۴۵</sup> این‌ها همه عواملی هستند که تدریجاً وارد تعزیه شده و باعث ایجاد شکل کمدی مستقلی در تعزیه می‌گردند.

«کنت دو گوینو» درباره تحول تعزیه از «پیش واقعه»‌ها نام می‌برد و می‌گوید که آنها از نظر مدت زمان نمایش و اهمیت در ردیف نمایش اصلی - واقعه قرار داشتند و این پیش واقعه‌ها از لحاظ موضوع نیز برخلاف خود تعزیه‌ها بسیارمتنوع و شامل موضوعهای عام و روزمره بودند. «گوینو» از شبیه‌های فتوحات امیرتیمور و سرگذشت یوسف و یعقوب به عنوان مثال نام می‌برد. این ایرانشناس عالیقدر در سال ۱۸۶۵ میلادی پیش‌بینی کرده که «احتمالاً روزی خواهد آمد که این پیش واقعه‌ها از خود واقعه [تعزیه] جدا خواهند شد و شکل خاصی از نمایش را تشکیل خواهند داد».<sup>۴۶</sup>

در شبیه مضحك، طرح اصلی همان است که در تعزیه شرح دادیم، یعنی رویاروئی اولیاء و اشقیاء. منتها در شبیه مضحك، چگونگی طرح موضوع فرق می‌کند. در شبیه مضحك، این رویاروئی بدین ترتیب است که ستایش از شخصیتی شیعه مذهب که گاهی ممکن است از امامان نیز نباشد، در مقابل تمسخر و استهزاء از مخالفانش قرار می‌گیرد. با چنین فکر اولیه‌ایست که شبیه مضحك توانست از درون تعزیه و با حفظ تمام اصول و قواعد اجرایی و ارزشهای زیبایی شناختی تعزیه بیرون آمده و خود در يك جریان تاریخی و اجتماعی به شكل يك نمایش مستقل در آید.

گفتیم که شبیه مضحك از تحول «گونه»‌هایی که عناصر كميك فراوانی داشته‌اند، پدیدار شده است. از این گونه‌ها می‌توان از «عروسی دختر قریش»، «عروسی بلقیس»، «شست بستن دیو» و غیره نام برد. اکنون برای آشنائی با چگونگی طرح اولیه کمدی در این آثار، به بررسی یکی از این گونه‌ها، یعنی شبیه عروسی رفتن فاطمه زهرا می‌پردازیم.

۴۵. براون در این باره می‌نویسد: «بدر ابر جوان میگفت که خواهش میکنم چند کلمه بما یاد بدهید که در موقع تعزیه بتوانیم مورد استفاده قرار بدهیم. پرسیدم شما چگونه از کلمات فرنگی در تعزیه استفاده مینمائید؟ او گفت که بعد از اینکه حضرت حسین شهید شد، خانواده او را اسیر کردند و بدمشق که مرکز خلافت بنی‌امیه بود بردند. و هنگامی که اسراء را بدربار یزید خلیفه بنی‌امیه آوردند، يك سفیر فرنگی وارد دربار شد و همین که چشمش با اسراء افتاد و وضع رقت‌بار آنها را دید و از شهادت حضرت حسین مستحضر گردید، نطقی ایراد کرد و همانجا مسلمان شد. ولی تعزیه خوانهای ما چون زبان فرنگی را نمیدانند هنگامی که در تعزیه نقش سفیر فرنگی را بازی میکنند، نطق مزبور را بزبان ترکی که تا اندازه‌ای نزدیک به زبان فرنگی است ادا مینمایند. و اگر شما چند کلمه فرنگی بما یاد بدهید، ما به تعزیه‌خوانها می‌آموزیم که آنها در نقش سفیر فرنگی، نطق خود را بزبان اصلی ایراد نمایند...» (یکسال در میان ایرانیان، ترجمه ذبیح‌الله منصوری، جلد اول، معرفت، ۱۳۴۴، ص ۱۳۲-۱۳۳).

حضرت خدیجه کبرا، زوجه رسول خدا که در بستر بیماری افتاده است، با دخترش حضرت فاطمه زهرا مشغول گفتگو و مناجات هستند.

خدیجه با فاطمه گوید:

سر خود را بنه بر زانوی غم  
بود یارت به شبها اشک ماتم  
نه بینی روز خوش دیگر بدوران  
گدازی هر زمان از درد هجران  
تم را تب گرفت ایجان مادر  
رسان روزی مرا در نزد مهتر  
شکسته تب تمام استخوانم  
ز سوز تب نمیگردد زبانم

فاطمه با خدیجه گوید:

شوم فدای تو ای مادر وفاگستر  
بیا بیا که رسانم تو را سوی بستر  
دمی به بستر راحت بیا بگیر قرار  
که بازمانده دو پایت ز شدت آزار

با طلبیدن ام سلمه و حضرت رسول از جانب خدیجه و بازگو کردن حاجات و وصیتش، خدیجه وفات می‌یابد.

خدیجه مناجات کرده و بمیرد:

بزرگوار خدایا بحق سرور من  
دگر بحق علی ابن عم شوهر من  
بحق فاطمه آن نور هر دو دیده من  
انیس ایندل محزون غمرسیده من  
گواه باش در این لحظه یا رسول الله  
دهم شهادت خود لا اله الا الله

بدین سان با وفات خدیجه کبرا، قسمت اول مجلس «عروسی رفتن فاطمه زهرا»، با نوحه و زاری حضرت فاطمه پایان می‌یابد.

فاطمه نوحه می‌خواند:

امروز فلك خاک عزا بر سر من کرد  
در ماتم مادر



وز جور و ستم رخت سیه در بر من کرد  
در ماتم مادر

قسمت دوم مجلس، با خبر کردن مردم توسط بلال منادی از وفات حضرت خدیجه کبرا شروع می‌شود و اهل مدینه نوحه می‌خوانند.

اهل مدینه نوحه می‌خوانند:  
فغان و شورشی از نو پیا شد  
مدینه این زمان ماتم‌سرا شد  
خدیجه رفت از این دنیای فانی  
روان شد سوی ملک جاودانی

اما در همین حال، خواهر عبدالعزیز با جماعتی از زنان قریش، جشن عروسی برپا کرده و حاضر نیست که دعوت فاطمه را قبول کند و مجلس عیش و عشرت را برهم زند و به مجلس عزای خدیجه کبرا رود.

خواهر عبدالعزیز با اسماء گوید:  
بیر پیام مرا حال سوی آن دلریش  
به او بگو که مرا هست کار خیر به پیش  
نموده‌ام به جهان عیش و عشرتی برپا  
میان جشن عروسی نمیروم بعزا  
بگو سر تو سلامت در اینعزا خواهر  
عطا شود بتو صبری ز خالق اکبر

در این جا مجلس باز به دو قسمت مجزا از لحاظ موضوع تقسیم می‌شود. فاطمه زهرا که در غم وفات مادر سوگوار است و از جواب خواهر عبدالعزیز دلسوز گشته و مجلس جشن و سرور خواهر عبدالعزیز و زنان قریش از سوی دیگر.

فاطمه با فلك گوید:  
فلك آخر مراد کفر دادی  
ز جور و کین مرا تنها نهادی  
تو بار غم چرا بستیم بر دوش  
ز کین کردی مرا آخر سیه پوش  
از اینمعنی دلم بشکسته امروز  
در اینماتم ندارم بار دلسوز

و خواهر عبدالعزیز با زنان قریش گوید:  
 خطاب من بشما ایزنان قوم قریش  
 که گشته‌اید تمامی غریق لجه عیش  
 بشارتی بشما میدهم ز روی وفا  
 خدیجه رفت ز دار فنا بدار بقا  
 یقین که فاطمه ایندم ز غم عزادار است  
 برای مادر خود از دو دیده خونبار است  
 کنید جشن عروسی در اینزمان برپا  
 که تا شود ز جفا دل شکسته در دنیا  
 خطاب من بشما مطربان مجلس کی  
 برآورید خروش از دف و چفانه و نی

خواهر عبدالعزیز به این بسنده نکرده، از سر اذیت و آزار، حضرت فاطمه را به مجلس عروسی دعوت می‌کند. چه می‌داند که حضرت از فقر و فاقه و بی‌بضاعتی، لباسی درخور مجلس عروسی ندارد و با آمدن در بین زنان قریش که جمله آراسته به جواهر و زینت‌آلات هستند، موجبات شرمساری و خجلت وی فراهم آید.

خواهر عبدالعزیز با زنان گوید:  
 رسید بخاطر من اینزمان ز راه جفا  
 در این نشاط بخوانیم حضرت زهرا  
 دلش ز نوك سخن چاك چاك بنمائیم  
 ز آبگینه دل زنگ پاك بنمائیم

و یکی از زنان با خواهر عبدالعزیز گوید:  
 از فقر و فاقه او بجهان بی‌بضاعت است  
 بی چیز و بی لباس و گرفتار محنت است  
 بیند چه شأن و شوکت و رخت جواهرات  
 آندم ز غصه او بیقین میکند وفات

دعوت به مجلس عروسی، دل فاطمه را به درد می‌آورد و فغان برمیدارد.

فاطمه با زن گوید:  
 شما جماعت اعراب سخت بیشرمید  
 خدیجه مرده شما در نشاط سرگرمید

فاطمه دعوت زنان قریش را رد می‌کند. خواهر عبدالعزیز مأیوس نشده، دست به حيله‌ای دگر می‌زند. رسول خدا را واسطه قرار می‌دهد تا فاطمه به مجلس عروسی آید. در همین اثناء، جبرئیل بر پیغمبر نازل شده و از رسول خدای خواهد که به فاطمه اجازه دهد در مجلس عروسی شرکت جوید. چرا که در این رفتن سرّی نهفته است. پیغمبر فاطمه را راضی به رفتن می‌کند، اما فاطمه از پیغمبر می‌پرسد که با جامهٔ کهنه چگونه به مجلس عروسی رود.

فاطمه با پیغمبر گوید:

بگو به مجلس عشرت چگونه رو آرم  
 بکهنه جامه بگو من چه آبرو دارم  
 من غریب باین کهنه جامه با دل ریش  
 روم چه سان ببر اینجماعت بدکیش

اما جبرئیل با حوریان بهشتی سر می‌رسند و جامه‌های نفیس بهر فاطمه می‌آورند. فاطمه با جاه و جلالتی ملکوتی در حالیکه حوریان بدورش حلقه زده‌اند، به مجلس عروسی وارد می‌شود. عروس که درانتظار دیدن فاطمه در لباسی مندرس بوده، از دیدن چنین منظره‌ئی از حال می‌رود و مجلس عروسی تبدیل به مجلس عزا می‌شود. خواهر عبدالعزیز از حضرت فاطمه درخواست می‌کند که دست به دعا بردارد تا عروس عمر دوباره بیابد.

خواهر عبدالعزیز با فاطمه گوید:

شوم فدای تو ای دختر رسول جهان  
 عیان به پیش تو هر نوع رازهای نهان  
 وداع کرد عروسم سرای فانی را  
 وطن نمود در این لحظه دار باقی را  
 برای خاطر بابت رسول هر دو سرا  
 بدرگه احدیت برآر دست دعا  
 که شاید از اثر برکت دعای شما  
 شود دوباره ز لطف تو در جهان احیاء  
 (فاطمه دعا کرده و عروس به هوش می‌آید.)

عروس به فاطمه گوید:

السلام ای دختر شاه جهان  
 شافع ما عاصیان و گم‌رهان  
 شد وجودت باعث احیای من  
 ورنه بودی در سفر مأوی من



دوستان شاد و خرم در نعیم

دشمنانت را بدیدم در جحیم

و بدین سان مجلس «عروسی رفتن فاطمه زهرا» که از صحنه وفات همسر پیغمبر با فضائی تراژیک شروع می‌شود، با يك برخورد شگفت و شاد، و با شرمندگی زنان قریش به پایان می‌رسد.

چنانکه خود متن بازگو می‌کند، شبیه «عروسی رفتن فاطمه زهرا» از دو قسمت تقریباً جداگانه از لحاظ موضوع و اشخاص تشکیل شده که توسط شخصیت محوری داستان به یکدیگر وصل شده است. این قسمت بندی را نباید به حساب نداشتن «وحدت موضوع» گذاشت، زیرا که این تقسیم‌بندی از ذات و قصد تعزیه حاصل شده است. چون جدا کردن گریه و خنده از جهت حفظ سعاتر مذهبی در تعزیه از واجبات شمرده شده و برخلاف درام‌های تراژیک - کمیک فرنگی که عوامل کمدی، تراژدی در هم آمیخته و گریه از پس خنده و خنده از پس گریه می‌آید، در شبیه مضحك به دلیل ساخت اجتماعی و مذهبی آن، این اتفاق نمی‌افتد و به همین منظور این تقسیم‌بندی ایجاد شده است.

در شبیه «عروسی رفتن فاطمه زهرا»، قسمت اول با زمینه تراژیک خود، فضا را برای قسمت دوم آماده می‌سازد و در این قسمت است که بدون آنکه شخصیتی کمیک به کار گرفته شود، خنده حاصل می‌گردد. این به سبب ایجاد دو موقعیت نامتجانس و قرار گرفتن اشخاص نمایش در آن است. به همین دلیل، اگر بخواهیم طبق تعاریف درام فرنگی، عنوانی برای این شبیه انتخاب کنیم، باید آن را «کمدی موقعیت» بخوانیم. زیرا که شبیه، دو موقعیت نامتجانس را ایجاد کرده و از عدم تجانس این دو موقعیت و عکس‌العمل اشخاص در برابر آنهاست که زمینه برای خنده ساخته می‌شود. این دو موقعیت نامتجانس هم از ناهمگونی بین کردار مقبول فاطمه زهرا و کردار نامقبول خواهر عبدالعزیز و زنان قریش ایجاد می‌شود.

شبیه «عروسی رفتن فاطمه زهرا» در واقع در نیمه راه تحول تعزیه به سوی «شبیه مضحك» است. برای ایجاد «شبیه مضحك» تنها حرکت باقی مانده، بیرون راندن شخصیت‌های مذهبی و آوردن اشخاص غیرمذهبی بدرون شبیه است که در شبیه‌های بعدی از جمله مالیات گرفتن جناب معین‌البکاء صورت می‌گیرد. اعتمادالسلطنه درباره شبیه «عروسی رفتن فاطمه زهرا» و جنبه‌های کمیک آن می‌نویسد:

... دیشب تعزیه عروسی رفتن حضرت فاطمه در تکیه بیرون آوردند. این تعزیه را بقدری رذل کرده‌اند، دیشب مخصوصاً زیاده‌تر رذل شده بود. تعزیه‌خوانها زوزه سگ میکشیدند. وقاحت بقدری شده بود و خنده اهل حرم خانه طوری از بالاخانه‌ها بصحن

نکبه می‌آمد که اسخاصی که انجا بودند نقل میکردند که از تماشاخانه مضحك فرنگستان خیلی باخنده‌تر بود... ۱۳۱

این یادداشت که در روز «شنبه چهارم محرم سنه ۱۲۹۹ قمری» توسط اعتمادالسلطنه نوشته شده، از مضحك بودن شبیه و نیز تطابق و مقایسه آن به وسیله کسانی که با «تماشاخانه‌های مضحك فرنگستان» آشنائی داشته‌اند، حکایت می‌کند. برای همین است که ادعا کردیم احتمالاً آشنائی با کمدی فرنگستان و تأییرندیزی از آن، یکی از اسباب و وسائل تحول «گوشه»ها به سوی «شبیه مضحك» بوده است.





## کمدی ایرانی

### مقدمه

---

مراسم، بازیها و نمایشهائی شاد و مضحك در فرهنگ هر ملتی کم و بیش وجود داشته و از قدمتی دیرینه نیز برخوردار هستند. کمدی به عنوان يك شكل نمایشی - ادبی که اکنون می‌شناسیم، در طی قرن‌ها از درون همین مراسم و بازیها و نمایشها بیرون آمده و بعدها کم کم قواعد و ضوابط خاص خود را نیز پیدا کرده است.

در یونان باستان، طبق شواهد موجود، معلوم شده که کمدی از اجرای بازیها و مراسم نمایشی به نام کوموس<sup>۱</sup> نشأت گرفته است. این مراسم گویا رقص و آوازهای دستجمعی بوده و در آن اجراکنندگان لباسهای مضحك به تن کرده و خود را به صورت جانوران در می‌آوردند. همینطور گفته شده که این مراسم جزو اعیاد مذهبی و در زمرة مراسم دیونیسوس<sup>۲</sup> بوده که در ستایش این خدای اساطیری برگزار می‌شده است.

در ایران باستان نیز چنین مراسم و بازیهائی که می‌توانست به يك شكل مستقل نمایشی مبدل شود، وجود داشته است. از جمله این مراسم که در قبل نیز به آن اشاره کردیم، یکی مراسم برنشستن کوسه<sup>۳</sup> است که پس از اسلام نیز با نام میرنوروزی به

---

1. Komos.

۲. Dionysos، که به نام «باکوس» نیز اشتهار دارد، در اساطیر یونان خدای تاکستان و شراب و جذبه عارفانه محسوب می‌شده است... در جشن‌هائی که در ستایش وی برگزار می‌شده، دسته‌های ابوهی برای افاده و این دسته‌ها بودند که سبب ایجاد نمایش‌های کمدی و تراژدی و درام‌های هجائی شدند.

۳. «آذرماه بروزگار خسروان اول بهار بوده است، و بنخستین روز از وی از بهر فال مردی بیامدی کوبه، برنشسته بر خری و بدست کلاغی گرفته، و پیاذبیزن خویشتن باد همی زدی و زمستان را وداع همیکردی، و ز مردمان بدان چیزی یافتی...» (ابوریحان بیرونی، محمدبن احمد: التفهیم لاوائل صناعت التنجیم، به تصحیح جلال همائی، ص ۲۵۷ - ۲۵۶).

حیات خود ادامه می‌دهد.

پس از اسلام نیز از این گونه بازیها و نمایشهای توده‌ای مضحك، فراوان یافت می‌شود. بعضی از این نمایشها در واقع همانهایی بودند که در قبل وجود داشتند اما با استیلای فرهنگ اسلامی، تغییر شکل داده و خود را با شرایط جدید تطبیق می‌دهند. از جمله «عمرکشان» است که در واقع از مراسم «مغ‌کشی» گرفته می‌شود. بازیها و نمایشهای دیگری نیز چون «شعبده‌بازی»، «بندبازی»، «رقص و آواز»، «نقالی و قوالی» و دهها بازی دیگر در بهنه کشور به اجرا در می‌آمدند و جزئی از فرهنگ عامه مردم را تشکیل می‌دادند.<sup>۴</sup>

در ادبیات نیز سرگذشت‌های فکاهی کوتاهی تحت عنوان مقامات نوشته شده که عوامل كميك نمایشی را دارا بوده و قابلیت تبدیل به «کمدی» را داشته‌اند. بهار در این باره می‌نویسد: «... بعضی روایات و افسانه‌هایی است که کسی آنها را گرد آورده و یا عباراتی مسجع و مقفی و آهنگ‌دار برای جمعی فرو خواند یا بنویسد و دیگران آنها بر سر انجمنها یا در مجالس خاص بخوانند و از آهنگ کلمات و اسجاع آن که بسجع طیر و تعزید کبوتران و قمریان شبیه است لذت و نشاط یابند.»<sup>۵</sup> بهار در پانویس همان گفتار ادامه می‌دهد که: «مجلس گفتن، یا خواندن قصص در انجمنها با آهنگ یعنی باصطلاح «تکیه بصوت» نیز هنوز در بلاد اسلام معمول است... مقامات برای قصه خوانی یا برای وعظ در مجتمعات عمومی ادا میشده است و دارای اسجاع لطیف والحن زیبا و عبارات مقبول و شعریات بوده... در مجالس و اندیه و محافل میخوانده‌اند و مردم از آنها لذت می‌گرفته‌اند...»<sup>۶</sup> از جمله این مقامات می‌توان مقامات حمیدی از «قاضی حمیدالدین» را نام برد.<sup>۷</sup>

یکی دیگر از منابع «کمدی»، دلک‌های درباری و یا دوره‌گرد بوده‌اند که بعدها وارد نمایشهای «تقلید» شده و با نام مقلد مشهور می‌گردند. در مورد خود لفظ «دلک»، «محمد جعفر محبوب» می‌نویسد: «لفظ تلخک که در اصل لقب مخسرة محمود بوده، برای همه مسخرگان علم می‌شود و در طی قرن‌ها به صورت تلخک و طلحک و دلخک و سرانجام دلک تغییر شکل می‌دهد...»<sup>۸</sup>

۴. «ابن العوطی» در کتاب حوادث الجامعة می‌نویسد که در سال ۶۴۰ هجری اهالی محله «قراح ظفر» در بغداد، مردی را سوار گاو می‌کردند و او را «امیر» مینامیدند، و او با طرزی خاص که خنده‌آور بود، به نامه‌هایی که در راه به او میدادند، رسیدگی میکرد و پاسخ میداد... (بنیاد نمایش در ایران، همان، مقدمه).

۵. سبک شناسی، جلد دوم، ص ۳۲۵.

۶. ایضاً، ص ۳۲۵ - ۳۲۴.

۷. نکته قابل توجه از لحاظ نمایشی در این «مقامات» مناظره ساختن در نثر است.

۸. نوربخش، حسین: کریم شیرهای دلک مشهور، سنائی، ۱۳۴۶، ص ۱۱.

## ۱. معرکه

در زمینه ثبت و شرح بازیها و نمایشهائی که اصطلاحاً با عنوان معرکه شناخته شده‌اند، جز اطلاعات جسته و گریخته به مطلب اساسی و مهمی تا قرن دهم هجری بر نمی‌خوریم. به نظر می‌رسد که یکی از اولین منابعی که فعلاً شناخته شده، کتاب فتوت نامه سلطانی<sup>۹</sup>، تألیف «مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری» است که باب ششم از رساله را اختصاص به «شرح حال ارباب معرکه و...» داده و به تفصیل راجع به آن بحث کرده است.

کاشفی سبزواری معرکه را چنین تعریف می‌کند:

بدان که معرکه در اصل لغت حرب گاه را گویند... و (در اصطلاح) موضعی را گویند که شخصی (آن جا) باز ایستد و گروهی مردم آن بروی جمع شوند و هنری که داشته باشد به ظهور رساند و این موضع را معرکه گویند برای آن که چنانچه در معرکه حرب هر مردی که هنری داشته باشد بزور می‌نماید و اظهار (آن) می‌کند این جا نیز معرکه‌گیر هنر خود ظاهر می‌کند چنانچه در حرب گاه بعضی به هنر نمودن مشغول‌اند و بعضی به تفرج، این جا نیز یکی هنر می‌نماید و گروهی تفرج می‌کنند.<sup>۱۰</sup>

تعریف کاشفی سبزواری از معرکه، یگانه تعریف جامعی است از این هنر که در ادبیات نمایشی ایران موجود است. کاشفی در دنباله مطلب، راجع به انگیزه‌های معرکه‌گیری تا انواع اهل معرکه، توضیح می‌دهد:

اگر پرسند که معرکه از کی باز پیدا شده است؟ بگوی از زمانی که آدم صفی علیه السلام ملایکه را تعلیم اسماء می‌داد... اگر پرسند که پایان معرکه کدام است؟ بگوی قبول دل‌ها که اگر دل‌ها صاحب معرکه را قبول نکند مهم او به پایان نرسد... اگر پرسند که رکن معرکه کدام است؟ بگوی فیض گرفتن و فیض رساندن... اگر پرسند که معرکه‌گیر را (چند چیز باید در معرکه) تا سندیده‌خاطر‌ها باشد؟ بگوی ده چیز: اول آن که گشاده روی و خندان باشد، دویم باید که چست و چالاک و سبک روح بود. سیم در معرکه بی‌وقت نباید و اوقات نماز را رعایت کند. چهارم در موضعی و محلی وسیع و پر فضا معرکه گیرد و... اگر پرسند که معرکه چند نوع است؟ بگوی دو نوع: یکی مقبول و پسندیده و آن معرکه‌ای است که در وی سخنان خوب گذرد و بر وجهی باشد که از آن فایده دین و دنیا حاصل شود. دویم نامقبول و ناپسندیده و آن معرکه‌ای بود که در وی

۹. کاشفی سبزواری، مولانا حسین واعظ: فتوت نامه سلطانی، به اهتمام محمدجعفر محجوب، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰.

۱۰. فتوت نامه سلطانی، همان، ص ۲۷۵.



سخنان نامشروع و حرکات نالایق واقع باشد. اگر برسد که اهل معرکه خند طایفه‌اند؟  
 بگوی سه طایفه‌اند: اول اهل سخن، دویم اهل زور، سیم اهل بازی...»<sup>۱۱۱</sup>

از جمله بازیها و نمایشهای معرکه، مولانا حسین واعظ کاشفی از اینها نام می‌برد:  
 مداحان و غراخوانان، بساط اندازان، قصه خوانان و افسانه گویان، سنگ گیران و  
 مغیرگیران، طاس بازان و لعبت‌بازان، حقه‌بازان و غیره.  
 کاشفی سبزواری اهل معرکه را به سه دسته تقسیم می‌کند: اول اهل سخن، دویم  
 اهل زور و سیم اهل بازی. و در زمره اهل بازی، طاس بازان، لعبت‌بازان و حقه‌بازان را  
 قرار می‌دهد. در شرح لعبت بازان می‌نویسد:

اولاً بیاید دانست که هر چیزی که در عالم صورت ظهور می‌کند اگرچه در لباس هزل  
 باشد اما به حسب حقیقت جد بود... عارف باید که به لهو و صورت آن باز نماید و  
 جهد کند تا از آن لهو جدی دریابد. عزیزی گفته است که روزی به هنگامه لهوی  
 حاضر شدم. شخصی را دیدم نشسته و جادری در سر کشیده و دو صورت در زیر جادر  
 نگاه داشته. گاه به زبان يك صورت سوال می‌کند با آواز (مردی بالغ بلندآواز و باز  
 خود) جواب می‌گوید به زبان صورت دیگر به آواز دختری خرد باریك آواز (و باز) در  
 يك حالت چنان سخن می‌گوید که سوال و جواب ایشان به اختلاف اصوات هر دو از  
 وی توان شنید و دراننای سوال و جواب حال مودی به خصومت شد و بر یکدیگر زدند و  
 باز به صلح مشغول شدند، و این همه قول و فعل يك کس بود که در زیر آن حادر بازی  
 می‌کرد... اگر برسند که مخصوص لعبت‌بازان چیست؟ بگوی خیمه و پیش‌بند؛ و بازی  
 خیمه در روز توان کرد و بازی پیش‌بند در شب؛ و پیش‌بند صندوقی را گویند که در  
 پیش آن خیال بازی می‌کنند و در روز بازی به دست حرکت کنند و در شب بازی  
 رشته‌ای چند را متحرك سازند.

اگر برسند که خیمه اشارت به چیست؟ بگوی به بدن انسان که هر (لحظه و هر زمان)  
 لعبتی دیگر را اقوال و افعال از این خیمه (سر) برمی‌زند و در این خیمه جز یکی نیست  
 که مصدر این مختلفات است... اگر برسند که پیش‌بند اشارت به چیست؟ بگوی به دل  
 آدمی که صندوق عجایب و غرایب است و هر زمان (دست دیگر رشته دیگر) از صفات  
 و احوال او حرکت دهد و بدین جهت او را قلب گویند که گردان است و بزرگی گویند  
 گرداننده او را طلب کن...»<sup>۱۱۲</sup>

۱۱. فتوت نامه سلطانی، همان، ص ۲۷۹ - ۲۷۵.

۱۲. فتوت نامه سلطانی، همان، ص ۲۴۲ - ۲۴۰.

## ۲. تقلید

نمایشهای شادی که با عنوان مضحکه معروف شدند، در واقع از بازیهای معرکه، دلقکها، نوروزی خوانها، کوسه برنشین و نمایشهای دستجات مطرب مجلسی و دوره گرد بیرون آمدند.

در دوره صفویه، همچنان که شبیه خوانی اولین زمینه های نمایشی خود را پیدا می کند، نخستین گام ها نیز در مورد شکل گرانی «مضحکه و تقلید» به عنوان يك نوع نمایش کم دی برداشته می شود.

مضحکه از تحول نمایشهای پیش برده دستجات مطربی پیدا شد که در میهمانیها به اجرای قطعاتی می پرداختند. با تحولی که در ساختمان این مضحکه ها صورت گرفت، طرحهای اولیه داستانی نیز در آنها وارد شده و بدین ترتیب، تقلید به عنوان يك شکل مستقل نمایشی پا به عرصه وجود می گزارد. در این تقلیدها بود که کم کم جنبه داستانی قوی تر شده و در مقابل، از آوازاها کاسته گردید.

در عصر صفویه، دسته های مطرب مجلسی و خصوصاً دوره گرد، برنامه هایی اجرا می کردند که شامل چندین رقص و بیش برده كوچك بود که نحوه اجرای آنها غالباً به صورت سؤال و جواب های رمانتیک و گاه مضحك و به آواز بود. قصه های این پیش برده ها که در واقع اولین منابع تعذیه برای تقلید بودند، بسیار ساده بود، عوامل كميك نیز به طور بکر در آنها وجود داشت. مضمون این قصه ها نیز غالباً چنین بود:

لوتی های بازیگر «تقلید» معمولاً با تقلید لهجه و خصوصیات اهالی شهرها و دهها، دوسه نفر را از طبقه های مختلف نشان میدادند که به هم میرسیدند و پس از احوالپرسی کوتاهی اختلافی بینشان رخ میداد، حرفشان به دعوا و دعواشان به مسخره کردن لهجه و خصوصیات یکدیگر میرسید و داستان با زد و خورد یا فرار و تعقیب تمام میشد... (۱۳)

بازیهای تقلید، کم کم عنوان های مستقلی هم پیدا کردند و هر يك تبدیل به يك شکل نمایشی مستقلی شدند. از جمله بازیهای تقلید که عنوانی مستقل یافت می توان از كچلك بازی نام برد که گویا «حسن كچل» شکل تغییر یافته آن باشد. عنوان دیگر از بازیهای تقلید، بقال بازی بود که اشتها فراوانی نیز یافت.

بطور کلی در بازیهای تقلید، موضوعهای تاریخی و اساطیری و موضوع های مربوط به زندگانی روزمره و فانتزی و شبه اخلاقی به کار رفته و البته تمام شخصیت ها در این ارتباط جنبه های كميك داشتند. بدیهی است که این موضوعها که از قصه های عامیانه و

تاریخ و اساطیر و بازیهای «خیمه شب بازی» گرفته می‌شد، با قصه‌های فی‌البداهه توسط مقلدان، توامان به اجرا در می‌آمد.

نمایشهای تقلید، متن مکتوب و تثبیت شده‌ای نداشت بلکه قصه‌ای تعیین می‌شد، و براساس خطوط کلی آن، بازیگران بداهه سازی می‌کردند. بنابراین اولین مشکل ما در بررسی تقلید به عنوان پیش درآمد کمدی ایرانی، عدم وجود متن مکتوب است. تقلید نیز همچون شبیه خوانی، به عنوان يك شكل نمایشی، ارزشهایش در بازیگری و اجرا متبلور شده، و برای متن از پیش نوشته شده، اعتباری قائل نبوده‌اند. و از آنجا که اطلاعات ثبت شده از اجراها نیز اندک و ناقص است، شناخت تقلید به مراتب مشکل‌تر از شناخت شبیه خوانی است.

«خوچکو» در مقدمه کتاب خود، یکی دو نمونه از تقلیدها را ثبت کرده و بیضانی هم ملخصی از آن را در کتاب خود آورده است:

بازیگران لوتی... اغلب موضوع را از زندگی روستائی می‌گیرند و چون تقلیدها همیشه فی‌البداهه اجرا میشود نمیتوان کسی را واداشت که آنها را ثبت کند، اما من چند تقلید بامزه دیده‌ام که سعی می‌کنم یکی از آنها را تعریف کنم: - نمایش باغی را نشان میدهد در تابستان. دو باغبان ظاهر میشوند با لباسی که عبارت از چند تکه پوست گوسفند است و بخش میانی بدن آنها را میپوشاند. یکی از آنها باقرنام مسن‌تر است و پولدار و پدر دختر زیبایی که در اندرونش دارد. دیگری نجف باغبانی جوان و فقیر و ساعی و مثل همه‌ی ایرانیان زیرک است. اینها همسایه‌اند و درباره‌ی خوبی میوه‌ها و محصول باغهایشان صحبت میکنند. نزاع کوچکی بین آنها درگیر میشود، دعوا شدیدتر میشود و با مشت و بیل بجان هم می‌افتند و تماشاکر می‌خندد. بالاخره باقر اعتراف می‌کند که حق با نجف است و صلح میشود. باقر به همسایه‌اش می‌گوید برویم کنده‌ی اخلاف را در امواج شراب غرق کنیم؛ آن شرابی که برخی حمقا می‌گویند پیغمبر منع کرده است. ملا را مسخره می‌کنند و شعر تو خون کسان خوری و ما خون رزان را می‌خوانند. باقر بولی برای خرج سوروبسات میدهد و نجف میرود شراب بیاورد که باقر صدایش میزند و می‌گوید کباب هم بیا، میرود و باز صدایش میزند که تنقلات و شیرینی هم بیا، باز میرود و باز صدایش میکند - آنقدر تا نجف از خستگی می‌افتد، ولی چون این یکی هنوز دستور میدهد گوش خود را می‌گیرد و با به فرار میگذارد. باقر که تنها مانده خود را آماده‌ی خوردن میکند. وضو می‌گیرد و حرکات ملاها را مسخره میکند. این صحنه با غذائی که نجف می‌آورد پایان می‌یابد. نجف تار میزند، دو همسایه به شدت می‌نوشند و با مهارت عجیبی ادای کسی را که کم کم مست میشود در می‌آورند... عاقبت باقر خوابش میبرد. اما نجف که به حيله وانمود کرده بود مست است بطرف دختر باغبان میرود و پیروزی عشق خود را بهمراهی تار اعلام می‌کند. (۱۳)



تقلید به عنوان يك شكل نمایشی، راهی طولانی را بيموده تا مضمون و قالب خاص خود را پیدا کرده است. راه‌یابی عناصر تقلید در شبیه‌خوانی و تغییر شکل آن به سوی «شبیه مضحك»، خود باعث ایجاد ارزشهای جدیدی در هنر نمایش و ادبیات نمایشی شده و همانطور که قبلاً هم ذکر کردیم، شبیه مضحك در واقع از تأثیرگذاری نمایشهای شاد تقلید در تعزیه بوجود می‌آید. چنانکه در دوران ناصری، در تکیه دولت که جایگاه اجرای «شبیه» بوده، گاه و بیگاه جولانگاه مقلدینی چون «اسماعیل بزاز» هم می‌شده است. و اعتمادالسلطنه در «روزنامه خاطرات» در این باب گزارشهای خواندنی داده است:

شنیدم دیشب در تکیه دولت تعزیه دیر سلیمان بوده و سفرای انگلیس و ایتالیا با اتباعشان آمده بودند تماشا. بعد از ختم تعزیه اسماعیل بزاز مقلد معروف با قریب دویست نفر از مقلدین و عمله طرب فرنگی [و] رومی و ایرانی ورود به تکیه کردند و حرکات قبیح از خودشان بیرون آوردند. طوری که مجلس تعزیه از تماشاخانه بدتر شده... (۱۵)

ایران شناسان دیگری هم چون «گوینو»، «آلفونس سیلیر»<sup>۱۶</sup> و «حقوردیف»<sup>۱۷</sup>، از نمایشهای تقلید در مقالات خود نام برده و یکی دو نمونه از آنها را نیز بازگو کرده‌اند. در اینجا باید یادآوری کرد یکی از عواملی که در شکل‌گرانی‌گرانی تقلید به عنوان يك قالب نمایشی اثرات بسیاری داشته، دلکها و نمایشهای آنها بوده است. قیل از آنکه به «بقال بازی» پردازیم. بجا است که راجع به چند تن از این دلکها، نظیر «کل عنایت»، «کریم شیرهای» و «اسماعیل بزاز» به اختصار نکاتی را بازگو کنیم.

### ۳. مقلدان مشهور

«تقلیدچی»ها یا «مقلدان» در شکل‌گیری انواع نمایشهای تقلید سهم بسزائی داشته‌اند، زیرا که ارزشهای نمایشهای تقلید در رابطه با هنر بازیگری و فن بداهه سازی آنها متبلور می‌شد. بدون وجود مقلدانی چون «کل عنایت»، «کریم شیرهای»، «اسماعیل بزاز» و دهها تن دیگر، تقلید نمی‌توانست به عنوان يك شكل هنری با گیرد و برای سالهای متمادی مورد پذیرش خاص و عام واقع گردد. ارزش این مقلدان در این است که آنها نه به

۱۵. روزنامه خاطرات، همان، ص ۵۹۱. (این یادداشت در بخش مربوط به نرزدی ایرانی آورده شده که اما به سبب اهمیت و ارتباط با موضوع دوباره نقل شد.)

۱۶. Celliere, A: Deux Comedies Turques, Paris, 1888.

۱۷. حقوردیف، از: سچیلش اثرلری، باکو، ۱۹۷۱.

عنوان بازی ساز، بلکه به عنوان خلق‌کننده قصه (متن) به شمار می‌رفتند و زیباشناسی تقلید در ارتباط با اندیشه و هنر آنها شکل گرفته است.

مقلدان ایرانی همچون همکاران خود در اقاصا نقاط جهان، برخلاف عملکرد انتقادی - اجتماعی و سرگرم‌کننده‌شان، از مقام و منزلت اجتماعی خوبی برخوردار نبودند. ساخت طبقاتی جامعه، ناهنجارهای سیاسی و اجتماعی و فرهنگی، تسلط اندیشه‌های جزمی، همه عواملی بودند که همواره این دسته از هنرمندان را در طبقه «عمله طرب» بالاجبار جای داده و همین واپس‌خوردگی مقلدان از حقوق اجتماعی بود که اجازه نمی‌داد تا ارزشهای تقلید به عنوان يك مکتب نمایشی و ادبی مورد توجه جدی روشنفکران و اهل قلم قرار گیرد. به همین سبب این هنر از لحاظ ارزشهای مکتوب رفته رفته تهی شده و ابتذال جایگزین بسیاری از عوامل کم‌دی در آن گردید. تقلید، هنری که در دامان توده‌ها خلق شده و رشد می‌یافت، بدل به وسیله سرگرمی و تفریح خواص شد و کارش بجائی کشید که هنر گوزیدن نیز برای خود مقلدی خاص پیدا می‌کند. در همین رابطه است که عوام به تقلید به عنوان وسیله تفریح و با نگاهی شرك‌آلود و تکفیرکننده نگاه می‌کنند و خواص نیز جهت مزاح و تفریح در راندن تقلید به سوی ابتذال از هیچ کوششی خودداری نمی‌ورزند. در این میان روشنفکران و اهل قلم هم کاری بهتر از دو دسته فوق انجام نمی‌دهند و به جای آنکه یاریش دهند، در آسار خود مرتباً چوب سرزنش را بر سرش فرود می‌آورند. «حاج زین‌العابدین مراغه‌ای»<sup>۱۸</sup>، «میرزا آقا تبریزی»<sup>۱۹</sup>، «میرزا فتحعلی آخوندزاده»<sup>۲۰</sup>، «محمد حسن خان اعتمادالسلطنه»<sup>۲۱</sup> و دهها تن دیگر از انتقادکنندگان تقلید به شمار می‌روند. به همین سبب است که تصویر آن روی دیگر سکه تقلید را گریان می‌بینیم.

بدین ترتیب تقلید، از چهارچوب نمایشی اولیه و مضمونهای انتقادی - اجتماعی خود خارج شد و به «خارج کردن باد از مخرج» و «عرعر کردن بسان خر» برای خوشایند درباریانی تهی‌مغز کشیده شد، و به هر حال از لحاظ معتقدات مذهبی - اخلاقی جامعه، با راهی که در پیش گرفته بود به انزوا کشیده شد.

در میان مقلدان عصر صفویه، نام «کل عنایت»، دلقک دربار شاه عباس بیشتر از همه برده شده و معروفیت دارد. جمال‌زاده در کتاب هزار بیشه در «قصه کچل عنایت یا بلای تریاک در ایران از سیصد سال پیش» درباره وی می‌نویسد:

کچل عنایت مسخره درباری شاه عباس بود. اسمش کربلائی عنایت بود و او را بدین مناسبت کل عنایت میخواندند ولی شاه عباس کل را مبدل بکچل ساخته و او را کچل

۱۸. ر. ک. سفرنامه ابراهیم بیک.

۱۹. ر. ک. پنج نمایشنامه.

۲۰. ر. ک. مکتوبات و الفبای جدید.

۲۱. ر. ک. روزنامه خاطرات.

عنایت مینامید. شاردن سیاح مشهور فرانسوی... در کتاب سیاحت خود در ایران در موقع صحبت از اصفهان و محله دردشت از عمارت کل عنایت سخن میراند و قصه‌ای در باب این شخص نقل مینماید...»<sup>۲۲</sup>

همانطور که جمالزاده هم نقل کرده، «ساردن» در سیاحتنامه خود، از کل عنایت نام برده و درباره وی چنین گفته:

... مردم او را شخصیتی فوق‌العاده می‌دانند، او نایم شاه عباس بزرگ بود، مطالبی شگفت‌انگیز درباره استعداد، هنر و خوش مزگی‌های او نقل می‌کنند. بسیار حساس، سریع‌الانتقال و تیزهوش بود. هر وقت میل داشت با يك ژست بسیار ساده بدن خود اشخاص را بخنده می‌آورد.<sup>۲۳</sup>

دو مقلد معروف دوران ناصرالدین‌شاه، «کریم شیرهای» و «اسمعیل بزاز» بودند که هر يك معروفیت و محبوبیت بسیاری داشتند. عبدالله مستوفی راجع به اسمعیل بزاز می‌نویسد:

اسمعیل بزاز چنانکه از لقبش پیداست بزاز و طبیعت مرد خوشمزهای بود. ابتدا در مجالس رفقای خود لودگی زیاد میکرد و آنها را می‌خنداند. کم‌کم کارش بالا گرفته در مجالس اعیان هم حاضر میشد و حضار را سرگرم میکرد. بالاخره با داشتن کسب بزازی یکی از سردسته‌های عمده طرب و شاهشناس شد. در این دوره شغل مطربی کار شریفی نبوده و آنها که باین کسب می‌پرداختند مردمان آبرومند نبودند. اسمعیل بزاز مردی شریف و از پستیهای مطربی گریزان و استقبال او از این کار از راه عشق بلودگی بود. چنانکه با داشتن دسته مطرب کسب اصلی خود بزاز را ترك نکرده بود... این شخص در آخر عمر بمکه رفت و مسجدی ساخت و از اموالش موقوفه‌ای بر آن مقرر داشت... حاجی اسمعیل... در این اواخر توبه کرده و بکسب قدیم خود اشتغال داشت...»<sup>۲۴</sup>

اعتمادالسلطنه نیز به کرات در «روزنامه خاطرات» از وی نام برده و در یادداشت یکشنبه ۱۴ رجب سال ۱۳۰۵ راجع به وی می‌نویسد:

دیشب شاه تماشاخانه رفته بود، اسماعیل بزاز بازی سرهنگ مجبوری بیرون آورده

بود.<sup>۲۵</sup>

۲۲. جمالزاده، محمدعلی: هزاربیشه، زوار، ۱۳۲۶، ص ۱۳۹.

۲۳. شاردن: سیاحتنامه شاردن، ترجمه محمدعباسی، امیرکبیر، ۱۳۴۵.

۲۴. شرح زندگانی من، جلد اول، همان، ص ۴۸۶ - ۴۸۵.

۲۵. روزنامه خاطرات، همان، ص ۶۲۴.



اما معروف‌ترین دلفک دوران قاجاریه که در فرهنگ عامه نیز اسفار زیادی یافت، «کریم سیره‌ای» بود. او یکی از طرفین دعوا بر سر تعیین هویت نویسنده متن «سرحی از بدبخی...» یا «بقال بازی در حضور» است. راجع به کریم سیره‌ای در شرح زندگانی من، چنین آمده است:

کریم سیره‌ای نایب، نقاره‌خانه و در حقیقت از طرف رئیس بیوتاتیکه این قسمت را تحت اداره داشت نایب رئیس بوده نقاره‌چی‌ها را تحت اداره داشت و بمناسبت شغل خود بر دسته‌های مطرب درجه دوم و سوم غیردولتی شهر هم ریاست کرده دعاوی آنها را ختم می‌کرد و در مقابل اجاره کسب حواله‌رحیبی از آنها می‌گرفت. سبب غول بیابانی و آتش افروز و دوره‌گردان‌های عید هم از درآمد خود باید حقی بنایب کریم بدهند ولی کریم سیره‌ای باین قدر قانع نشده چون مرد بذله‌گوی خوشمزه‌ای بود در دربار و خلوت ساه رخنه کرده و دلفک درباری شده بود و کم‌کم بهمه کس لیچار (الحر) می‌گفت. در بذله‌گوئی‌های خود همکی داخل می‌کرد که طرف معرض واقع نشود. ناصرالدین ساه هم با وجود اینکه خیلی اهل این قبیل سوخیه بود سیاستش مض می‌کرد که حلو نائب کریم را بر بگذارد با درباریه‌ی او از خرك در بروند... ما راجع بلمب سیره‌ای که دببال اسم او بسته شده شاید بمناسبت شیرینکاریهای او در بذله‌گوئی بوده است...<sup>۲۶</sup>

راجع به کریم سیره‌ای و ارتباطش با دربار ناصرالدین‌شاه در کتب گوناگون مطالبی آمده است، و از جمله می‌توان روزنامه خاطرات، یادداشتهایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه<sup>۲۷</sup>، خاطرات و خطرات<sup>۲۸</sup>، و چند اثر دیگر را نام برد. در روزنامه خاطرات راجع به وی آمده:

بعد از ماهار ساه ما را خواست وارد باغ سدیم عمله طرب بعد از کریم سیره‌ای و اتباع او یعنی مقلدین تقلیدها در آوردند کشتی گرفتند مجمله مشق اتریشی کردند. من بشاه عرض کردم نتیجه يك كرور خرج خوب است این سده که مقلدین تقلید مشق طرز اتریشی کنند شاه خندیدند اما خوششان نیامد.<sup>۲۹</sup>

راجع به لقب «سیره‌ای» در کتاب شرح حال رجال ایران چنین می‌خوانیم:

... وجه تسمیه کریم سیره‌ای این جهات را برای آن ذکر می‌کنند: ۱- چون بذله‌گوئی و

۲۶. شرح زندگانی من، جلد اول، ص ۴۸۳.

۲۷. معیرالممالك، دوسمعی یادداشتهایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه، علمی، ۱۳۲۷.

۲۸. هدایت، مهدیقلی: خاطرات و خطرات، زوار، ۱۳۴۴.

۲۹. روزنامه خاطرات، همان، ص ۱۶۳.



کریم شیرهای و دسته س



اسمعیل یزاز و دسته اش.



کریم شیرهای - عیسی گنده  
از دلقک دربار ناصرالدین شاه

خوشمزه گیهائی داشته کلماتش شیرین و مانند شیر چسبندگی داشته. ۲- رنگ و روی او مانند شیرهای ها بوده ولی خودش شیر کش نبوده. ۳- ممکن است یکوقتی شیر فروش بوده... یکی از کارهای مضحك کریم شیرهای تشکیل انجمن فراموش خانه مسخره آمیز در مقابل انجمن فراماسونری (فراموشخانه) میرزا ملکم خان ناظم الدوله سر میرزا یعقوب ارمنی جلفایی است... ۴۰

در مجموع، و با توجه به تحقیقی هم که تحت عنوان کریم شیرهای دلقك مهشور دربار ناصرالدین شاه منشور شده، می توان چنین جمع بندی کرد که: اولاً کریم شیرهای سواد خواندن و نوشتن نداشته و باباً با نمایشهائی بجز تعزیه و تقلید آشنا نبوده است. در زمینه تقلید نیز هنرس بیشتر در اجرای نمایشهای «بقال بازی» بوده است. بنابراین می توان اینطور نتیجه گرفت که یگانه متنی که از تقلید بر جای مانده، برخلاف نظر بعضی از کسانی که آن را منتسب به کریم شیرهای می دانند، نمی تواند حکیده خامه وی باشد.

#### ۴. بقال بازی

کفیه که بقال بازی از انواع تقلید است که بعدها به عنوان يك نوع نمایش مستقل، اصول و ضوابط خاص خود را پیدا کرد و با نام «بقال بازی» مشهور شد. بیضائی در این باب می نویسد:

بقال بازی نیز نمایشهائی از همین مقوله [تقلید] بوده است و شخصیتی که اغلب در آنها تکرار میشده يك بقال پولدار و خسیس و شاید به حج رفته بوده که معمولاً نوکر سبل و فراموسکاری (که به اسم نوروز) داشته و همین که این نوکر دستورهای اربابش را طور دیگری تحویل میگرفته و انجام میداده موقعیهای حنده اوری بش میاورده است. يك نمایش بقال بازی هست که دو بازیگر اصلی دارد؛ یکی بقال پولدار و یکی مرد آسمان حل و بی بولی که هر لحظه به رنگ و لباسی دیگر و با فیافه و لهجه بی بازه در میآمد و ظاهر میشد تا به نحوی بقال را سرگرم کند و ماست او را بدزد؛ عاقبت هنگامی که بقال موجه دزدی میشد و طی يك تعقیب او را می گرفت مرد آسمان جل ته مانده ی ماست را به سر و صورت او میریخت و میگریخت. ۴۱

مجید رضوانی نیز با اسناد به نوشته های «يك سیاح فرنگی» که در سال ۱۸۱۲ میلادی به ایران سفر کرده و شاهد اجرای نمایشهائی کمدی بوده، می نویسد:

۳۰. بامداد، مهدی: شرح حال رجال ایران، جلد اول، زوار، ۱۳۵۷، ص ۲۹۷ - ۲۹۶.

۳۱. نمایش در ایران، همان، ص ۱۷۰.



یکی از دو بازیگر ظرفی ماست برای فروش داشت و دیگری هر بار با لباسی مبدل بعنوان خرید ماست بروی صحنه میآمد و مقداری از ماست را میدزدید و... آخر کار مسافر در مورد تأثیر این کمدی در تماشاچیان با تعجب میگوید که آنها از دیدن نمایش «بشدت لذت میبردند و حتی خود بیگلریک از خنده غش کرده بود» و بالاخره «نمایشنامه در میان تحسین فراوان تماشاچیان... پایان پذیرفت» (۳۱).

رضوانی همینطور از يك نمایش دیگر بقال بازی با نام «نوروز علی» نام می برد. این نوروز علی، نوکر تنبل بقالی پروتمند است که دسورات ارباب را نادیده گرفته و اسباب مضحکه او را فراهم می آورد و بعد هم به سبب آنکه اربابش قصد می کند تا دخترش را به يك غریبه داده و به او ندهد، با وی دست به گریبان می شود. گوینو هم ضمن ذکر نمایشهای «بقال بازی» می نویسد:

اگر ملت ایران بجای فلسفه از شیوة تجربی استفاده میکرد تاکنون دارای تأثر خاص خود شده بود و این تقلیدها میتوانست از حالت موجود خود «بصورت اسکیج و از اسکیج بصورت کمدیهای کوچک سبک Vaudeville تغییر شکل بدهد و شاید هم به حد کمدی بمعنای واقعی خود برسد» (۳۲).

گذشته از نقل قولهای ذکر شده، چند تن دیگر از ایران شناسان راجع به بقال بازی گزارشهایی را داده اند که البته مطلب روشنتری را در اختیار نمی گذارند. اما «میرزا حسین خان پسر محمد ابراهیم خان تحویلدار اصفهان» در کتاب خود تحت عنوان جغرافیای اصفهان<sup>۳۳</sup> که در «اواخر شهر ربیع الاخر يك هزار و دوستونود و چهار هجری» شروع به تألیف کرده، در گفتاری راجع به «نوع الواط و نمایش بقال بازی علل پیدائی و رواج این نوع از نمایش را شرح داده و همینطور کاربرد انتقادی - اجتماعی آنرا نیز توضیح می دهد.

در این شهر لوطی چند قسم است... قسم دیگر لوطیهای سرخوانچه استاد بقال، حکمای قدیم بقال بازی را بنابر مصالح چند اختراع نموده اند ظاهراً این بازی را در عیشها اسباب طرب و ضحك قرار داده اند، و باطناً مفید فواید بسیاری است در سیاست مدن، من جمله امور خلاف قاعده و حساب و حرکات بی هنگام که وضع شینی در غیر موضوع له است لامحاله از مردمان خام و جهال عوام در هر مقام صادر میشود، که جرح و تعدیلشان از قوه صاحبان امر بمعروف و نهی عن المنکر در بلاد سواد اعظم درست بعمل نمی آید. مبنای بازی مزبور در آن بوده که اعمال ناشایسته از هر کس

۳۲. مومنی، باقر: تیاتر کریم شیرهای، نشر سپیده، ۱۳۵۷. ص ۲۵ - ۲۴.

۳۳. تیاتر کریم شیرهای، ص ۲۵ - ۲۴.

۳۴. تحویلدار، میرزا حسین خان: جغرافیای اصفهان، بکوشش منوچهر ستوده، دانشگاه تهران، ۱۳۴۲.

بظهور رسد علی وجوه الاقبح بتمثال لغو و افوال اسنع تقلید آنها نماید که قبایح را مجسم و در نظرها مشهود و محسوس کند تا از راه دفع فاسد یا فساد منحرفین را منفعل سازد، در حقیقت اینگونه الواط آئینه مقبحات مردمند، لغویات اینها اغلب با نمر است، چنانچه فایده بزرگی از این بازی بظهور رسید زمانی که بتأدیب جهال و رفع اغتشاش ولایت موکب همایون شاهنشاه غفران ساه با جهل عراده توب و جهل هزار قشون نصرت نمون تشریف فرمان اصفهان گردید. نزول اجلال در عمارات مبارکات هفت دست و آئینه خانه دیباله رودخانه بود، معبرها و فراولخانه های شهر جمیعاً جانمه سرباز مسحفظ، از خانها تمگ میخواستند و از اعیان و ملاها مقصر، از ساکنین بلده و دهات سیورسات، از مالکین و عمال شهر و بلوکات هشتاد هزار تومان بقایای لاوصول سنواب، ملاهای بلد بدنام، اکابر و ارکان منهم، اعیان و اشراف مخوف، الواط خونخوار، مفسدین مخفی، کسبه و زارعین مسناصل، سلطان زمان در غضب، عساکر آذربایجانی ترك زبان، اصفهانی ناری لسان، توجیان و سربازان قیامت بپا کردند. میرغضبان خون اسرار ریخته، براب داران نابلد باسخاص باسناس آویخته، آحاد ناس بذکر «وامسا» گرفتار، فردی از افراد را یارای گفدر نبود. عاقبت تدبیر سفاعت بدست تقلید این جماعت بود که روزی جهت تفریح شاهنشاه میروور بقال بازی و اسباب خوانجه بحضور مبارک بردید از ستمال لغومانند، بی اعدالبهی انراک و مسحفظین و محصلین و مستوفیان و میاشران را، سماء طاهر کردید، همان روز از خاصیت این حکمت عملی، موکلین مصوع، مهمین معاف، بدیا بخشیده سد همچین در بسیاری از موارد مهمات بزرگ از لطایف این جماعت صورت پذیر سده است. همه این الواط مناسب دان و لطیفه بردار و بدیهه گو و طریف و بامزه و هر یک در مضاحك مشهور بنوعی که عباراتشان نوشتنی بود، با این کسب و کار غالب عری و بری از معاصی و مواظب نماز جماعت و مراغب آداب سریعت. سابق ریاد بودند و حنیدین دسنة، اکنون بسیار کمند و بطهران و سایر بلاد متفرق. (۱۳۵)

اگرچه میرزا حسین خان تحویلدار خود تأکید می کند که «عباراتشان نوشتنی بود»، اما متأسفانه در ثبت بازی و گفتارشان قصور ورزیده است.

## ۵. «شرحی از بدبختی...» (۳۶) یا «بقال بازی در حضور»

یگانه سند مکتوبی که از نمایش «بقال بازی» به جا مانده، نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» است که متأسفانه ابهامات فراوانی از لحاظ ساختمان نمایشی و نیز هویت نویسنده آن وجود دارد.

نمایشنامه‌ای که اینک مورد بحث ماست و بیشتر به «بقال بازی در حضور» شهرت یافته، درواقع ادغامی است از دو نوع مختلف کمدی؛ یکی تقلید با ارزشهای خاص ایرانی‌اش و دیگری نمایشی که از فرنگ به سوغات آمد. و همانطور که خود نویسنده [؟] در عنوان نمایشنامه نیز آورده، «شرحی است...» در لباس «قصه و طرز تیاتر فرنگیان». بنابراین، با توجه به عنوان خود متن و همینطور ساختمان نمایشی آن می‌توان نتیجه گرفت که متن قابل بحث ما، نه يك تقلید خالص ایرانی است و نه يك کمدی به شیوه فرنگستان، بلکه ادغامی از این دو نوع نمایش است. اما همین متن نمایشی هم نمی‌تواند توسط نویسنده‌ای که به اصول و قواعد درام نویسی از نوع فرنگی آن آشنائی داشته، نوشته شده باشد. به گمان ما، کاتبی آن را از روی نمایش «بقال بازی» - که فراوان از آن دیده - اقتباس کرده و نظرات انتقادی شخصی خود را نیز در آن گنجانیده و با توجه به چند نمایشنامه‌ای که در آن وقت خوانده - احتمالاً آثار میرزا آقا تبریزی - آن را «در لباس قصه و طرز تیاتر فرنگیان» تنظیم و تحریر کرده است. اما از آنجا هم که تسلط و مهارت کافی در امر «تیاترنویسی» نداشته، از پس این کار بخوبی برنیامده است و کارش تنها ویرایشی بوده ناقص و گسسته. اما از آنجا که این «ویرایش» در مرحله‌ای صورت گرفته که گویا ضرورت تحول تقلید از لحاظ مضمون و قالب به سوی شیوه‌های نوی احساس می‌شده، دارای ارزشهای تطبیقی فراوانی است.

نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» برای اولین بار و با عنوان «بقال بازی درحضور» (۳۷)، در سال ۱۳۲۳ خورشیدی در مجله هولیوود به همت «امیرمعز» به چاپ می‌رسد که متأسفانه به سبب عدم انتشار مجله، متن مذکور نیز ناقص می‌ماند. دراین چاپ، امیرمعز ادعا کرده که یکی از «رجال» آن را نوشته است. و از آنجا که هر نوشته مبهمی را به میرزا ملکم خان نسبت می‌دادند، لاجرم این نمایشنامه نیز در فهرست آثار قلمی ملکم

۳۶. عنوان کامل آن چنین است: «شرحی از بدبختی اهالی ایران و مجملی از سخنی و زبونی خلق این ممالك ویران به جهت عبرت و اطلاع مطالعه‌کنندگان در لباس قصه و طرز تیاتر فرنگیان - در چند مجلس قلمی و تحریر می‌شود...».

۳۷. این عنوان از خود متن گرفته شده، آنجا که می‌گوید: «در بیان وضع عید مولود و سلام عام و مجلس جشن پادشاهی در یوم ششم شهر صفر و شرح بقال بازی در حضور که...».



خان فرار داده شد و بر همین اساس، نمایشنامه را برای مدت‌ها منسوب به میرزا ملکم خان می‌دانستند. بعدها جنتی عطائی همین نسخه ناقص را در کتاب خود حاب کرده و در مقدمه آن نیز اطلاعات دیگری داد:

این نمایشنامه که مصنف و تاریخ تحریر آن بر ما مجهول است برای اولین بار در سال ۱۳۱۷ بوسیله آقای سیدعلی نصر استاد هنرستان هنرپیشگی بیا معرفی شده است. در جزوه درس تاریخ تئاتر، در فصل مربوط به ایران، آنجا که سخن به دلقک‌های دربار ناصرالدین‌شاه میرسد، آقای نصر نوشته‌اند: معروف‌ترین آنها کریم شیرهای است و این شخص گاهی در بازیهای انتقاداتی نیز مینمود که در زیر شمه‌ای از قسمت بازی او نقل میشود. و پس از نقل صحنه کریم و یوشاخان، چنین اظهار مینماید:

این نمایش که موسوم به بقال بازی است در شب عید نوروز در قصر سلطنتی داده میشد... (۳۸)

نسخه دیگری از «شرحی از بدبختی...» که در «انستیتوی آثار خطی فرهنگستان علوم جمهوری سوسیالیستی گرجستان»<sup>۳۸</sup> وجود دارد، آن را منسوب به یکی از «دانشوران» کرده است. همین‌طور نسخه دیگری که در «کتابخانه ملی تبریز»<sup>۳۹</sup> موجود است، آن را منسوب به «کریم شیرهای» دانسته است. بنابراین، چهار نسخه‌ای که از «شرحی از بدبختی...» موجود است، منسوب به چهار نویسنده مختلف است.

یکم: متن چاپ شده در مجله هولیوود که آن را از آن یکی از «رجال» دانسته است.  
دوم: متن چاپ شده در بنیاد نمایش در ایران که نویسنده آن احتمالاً میرزا ملکم خان معرفی شده است.  
سوم: نسخه خطی در «فرهنگستان علوم گرجستان» که آن را منسوب به یکی از «دانشوران» دانسته است.  
چهارم: و بالاخره نسخه خطی محفوظ در «کتابخانه ملی تبریز» که با توجه به عنوان آن، نویسنده را «کریم شیرهای» معرفی کرده است.

اما نویسندگانی که راجع به نمایش در ایران قلم زده‌اند، نظرات دیگری را مطرح کرده‌اند که بطور خلاصه چنین‌اند:

الف: در مقاله میرزا آقا تبریزی<sup>۴۰</sup>، مایل بکتاش ادعا کرده که «شرحی از

۳۸. بنیاد نمایش در ایران، همان، ص ۲۷.

۳۹. این نسخه را باقر مومنی تحت عنوان «تئاتر کریم شیرهای» چاپ کرده است.

۴۰. فهرست کتابخانه ملی تبریز، جلد اول، تبریز، ۱۳۴۸.

۴۱. بکتاش، مایل: میرزا آقا تبریزی، فصلنامه تئاتر، شماره ۱.

بدبختی...» نوشته میرزا آقا تبریزی است

ب: در کتاب تیاتر کریم شیرهای که به کوشش باقر مومنی به چاپ رسیده، نمایشنامه منسوب به «کریم شیرهای» شده است.

ج: در کتاب از صبا تا نیما، یحیی آرین پور نویسنده «شرحی از بدبختی...» را «محمدحسن خان اعتمادالسلطنه» معرفی کرده است.

د: در کتاب نمایش در ایران، بهرام بیضائی متن «شرحی از بدبختی...» را تنها ثبت يك بازی فی البداهه دانسته است.

اکنون برای روشن شدن مسئله، به بررسی یکایک نظرات فوق پرداخته و سعی خواهیم کرد تا با يك مطالعه تحلیلی و تطبیقی، نکات تاریک و مبهم متن «شرحی از بدبختی...» را به عنوان یگانه اثر مکتوب نمایش سنتی تقلید روشن سازیم.



### «شرحی از بدبختی...» و میرزا آقا تبریزی

ادعای تعلق نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» به میرزا آقا تبریزی از طرف مایل بکتاش طرح شده است. بکتاش اساس مقاله تطبیقی خود را بر مؤخره کوتاهی قرار داده که از میرزا آقا در «آرشیو آخوندزاده» همراه با چهار نمایشنامه دیگر وی تحت عنوان «در نتیجه نگارش کتاب» به همت «آ.ع. ابراهیموف» شناسائی شده است. ابتدا دلانلی که بکتاش جهت اثبات نظریات خود آورده، خلاصه می‌کنیم و سپس ما نیز با طرح مسائلی و با استناد بر مدارک تاریخی و ادبی و همچنین تطبیق محتوا و تکنیک نگارش «شرحی از بدبختی...» با سایر آثار میرزا آقا، امکان تعلق متن به میرزا آقا را رد می‌کنیم.

اولاً: میرزا آقا در مؤخره «در نتیجه نگارش...» می‌گوید: «اوقاتی که این سطور اختتام یافت، بنده راقم در گوشه‌ای کتاب را به دست گرفته، مشغول حك و اصلاح آن بودم که یکی از رفقا وارد و پرسید: این اوراق چی‌ست و از کی‌ست؟ عرض کردم، شرح حال‌ست از بابت بیکاری در لباس قصه و حکایت نوشته است...». و در دنباله آن می‌خوانیم که: «مطلب دیگری که در متن کتاب فرصت نگارش نشد در این جا بیان می‌نمایم... چند روز

قبل که کتاب تمام شده بود القاب متداوله این زمان را تعداد و ملاحظه می‌کردم. رسیدم به القابی که من باب لوطی‌بازی به تجار داده شده است و این است که می‌نویسم: ملك التجار، ناظم التجار، معین التجار، رئیس التجار، امین التجار، مشیرالتجار، به این جا که رسید هوش از سرم پرید. بابا امان و مروت! شما يك نفر تاجر سراغ من بدهید، آن وقت این حقه‌بازی‌ها را در آورید. این عجب‌تر که بقال بیچاره يك بار بیاز و يك كوزه ماست که می‌خرد، صاحبان آن همین که قبان زده شد از در دکان رد نمی‌شوند تا بول نگیرند و سالی دوازده ماه در مجالس و محافل بازی درمی‌آورند. اسمش «بقال بازی» است. آقای کریم شیرینی از بقال بیچاره چه می‌خواهی؟ بیا «تاجر بازی» درآر و ببین این الواط به چه طورها مال مردم را می‌خورند؟...»<sup>۴۲</sup>.

از گفته‌های میرزا آقا که در بالا نقل شد، بکتابش نتیجه می‌گیرد که منظور میرزا آقا از «مطلب دیگری که در متن کتاب فرصت نگارش نشد»، همان نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» است. دلیل را هم چنین طرح می‌کند که در مجلس سوم از نمایشنامه، میرزا یوشنخان در ادامه شمارش القاب، همین لقب‌ها را - ملك التجار، معین التجار، رئیس التجار، مشیرالتجار، ناظم التجار<sup>۴۳</sup> - را نام می‌برد. بنابراین با توجه به تطبیق القاب مشابه، این نمایشنامه نیز باید از نوشته‌های میرزا آقا باشد. بکتابش در اینجا اشتباه فاحشی کرده است. زیرا که میرزا آقا خود می‌نویسد: «مطلب دیگری که در متن کتاب فرصت نگارش نشد، در این جا بیان می‌نمایم... چند روز قبل که کتاب تمام شده بود، القاب متداوله این زمان را تعداد و ملاحظه می‌کردم...». بنابراین این گفته معلوم می‌کند که وی القاب ذکر شده را در کتاب خود ننوخته بوده که حالا در مؤخره «در نتیجه نگارش...» آنها را آورده است، در حالیکه میدانیم تمام این القاب در متن کتاب وجود داشته و ذکر چند لقب راجع به تجار (آن هم القابی که در کتاب «شرحی از بدبختی...» وجود دارد)، نه تنها ثابت نمی‌کند که نمایشنامه متعلق به میرزا آقا است بلکه نشان می‌دهد که میرزا آقا نیز همچون بسیاری دیگر از روشنفکران آن عصر با نمایشهای تقلید به سبب ابتذال آنها مخالف بوده و مخالفش را حتا در همین مؤخره «در نتیجه کتاب...» صراحتاً اعلام کرده است.

از طرف دیگر موضوع «لقب» زمینه بکر و تازه‌ای نبوده که توسط میرزا آقا طرح شده باشد. به مسخره گرفتن القاب یکی از کارهای همیشگی دلقک‌های درباری و علی‌الخصوص کریم شیرینی بوده است. همینطور نویسندگانی هم در این ارتباط قلم زده‌اند. فی‌المثل، زین‌العابدین مراغه‌ای در سیاحتنامه ابراهیم بیگ موضوع «القاب» را آورده و اتفاقاً مسئله را نیز در ارتباط با «مشیرالدوله» که شخص اول مورد انتقاد در «شرحی از بدبختی...» است، طرح کرده است:

۴۲. پنج نمایشنامه، همان، ص ۲۲۲ - ۲۱۸.

۴۳. تیاتر کریم شیرینی، همان، ص ۷۶.



در ایران هر خانی لقب مخصوص باطمطراقی نیز دارد... جناب مشیرالدوله فهرست القاب را که اینک صورتی پیش من است... بمن فرستاد که یکی را انتخاب کنم، اما من نخواستم... این است سواد القاب نامه: عزالدوله، شهابالدوله، نصرالدوله، مؤتمن السلطان، معزالدوله، مستشار السلطنة، امین السلطان...

- تمام که نخواهد شد، بگذر بابا.
- بچشم. صدر العلماء، اعتماد العلماء، افتخار العلماء.
- از اینها درگذرید، بما لازم نیست.
- ملك التجار، وكيل التجار، امین التجار و... (۲۴)

می بینیم همان القابی که در متن نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» وجود دارد و بکتاش وجود آنها را در مؤخره «در نتیجه نگارش...» دلیل تعلق نمایشنامه به میرزا آقا می داند، در کتاب مراغه‌ای نیز عیناً وجود دارند.

ثانیاً: با توجه به گفته میرزا آقا که: «آقا کریم شیره‌ای از بقال بیچاره چه می خواهی بیا تاجر بازی در آور، بین این الواط به چه طورها مال مردم را می خورند...» بکتاش استناد کرده تا بگوید که نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» از آن میرزا آقا است. اما گفته میرزا آقا عکس منظور بکتاش را می رساند. زیرا که در نقل قول فوق، میرزا آقا به صراحت به نمایش بقال بازی و کریم شیره‌ای حمله نموده و به وی اعتراض می کند که از جان بقال بیچاره چه می خواهد و چرا «تاجر بازی» در نمی آورد. در حالیکه در «شرحی از بدبختی...» نه تنها نشانه‌ای از حمله به تاجر نمی بینیم، بلکه در دفاع از آنها، پس از آنکه میرزا یوشنخان القاب تاجر را برمی شمارد، کریم چنین می گوید:

کریم: ... اینهمه ملك و معتمد و رئیس با کدام تاجر و کدام تجارت؟ برو شاهزاده عبدالعظیم بین خدام از دست تاجر ورشکسته به تنگ آمده، دیگر شاهزاده عبدالعظیم جا نیست» (۲۵).

اگر نظر بکتاش در زمینه تعلق «شرحی از بدبختی...» به میرزا آقا را بپذیریم، آنگاه دو برخورد متناقض که در متن «شرحی از بدبختی...» و در مؤخره «در نتیجه نگارش...» وجود دارد، چگونه باید توجیه شود؟ در «شرحی از بدبختی...» نویسنده، احساس همدردی با تاجر می کند ولی در «نتیجه نگارش...»، نویسنده به تاجر و کریم شیره‌ای حمله کرده و معتقد است که این تاجر هستند که پدر مردم را در آورده اند و نه بقال‌های بیچاره. اینجا نیز

۲۴. سیاحتنامه ابراهیم بیک، همان، ص ۹۲ - ۸۹.

۲۵. تیاعر کریم شیره‌ای، همان، ص ۷۶.

می‌توان استنباط کرد که «سرحی از بدبختی...» نوشته میرزا آقا نمی‌تواند باشد.

ثالثاً: بکناس سیوه نگارش «سرحی از بدبختی...» را با نمایشنامه‌های میرزا آقا تطبیق کرده و نتیجه می‌گیرد که نویسنده این متن باید میرزا آقا باشد. او ابتدا عناوین نمایشنامه‌ها را مقایسه می‌کند. عنوان کامل «سرحی از بدبختی...» چنین است: «سرحی از بدبختی اهالی اهالی ایران و مجملی از سختی و زبونی خلق این ممالك ویران به جهت عبرت و اطلاع مطالعه‌کنندگان در لباس قصه و طرز تیاتر فرنگیان - در چند مجلس قلمی و تحریر می‌شود». بکناس از مقایسه این عنوان طویل توصیفی با عناوین سایر نمایشنامه‌های میرزا آقا - که آنها نیز طولانی و توصیفی هستند، می‌خواهد نتیجه گیرد که سیوه نگارش یکی بوده و بنابراین نمایشنامه «سرحی از بدبختی...» نیز از آن میرزا آقا است.

در اینجا باید یادآوری کرد که عناوین طولانی و توصیفی فقط خاص آثار میرزا آقا نبوده و اصولاً در آن دوره اینگونه عنوان نویسی بسیار باب بوده است. دیگر اینکه يك تفاوت عمده - علی‌الخصوص از لحاظ ساخت نمایشی بین عنوان «سرحی از بدبختی...» و عناوین نمایشنامه‌های میرزا آقا وجود دارد. در نسخه محفوظ در «آکادمی علوم گرجستان» عنوان «سرحی از بدبختی...» چنین است: «کتاب منسوب بکریم شیره‌ایست که سرحی از بدبختی و مجملی از زبونی و سختی اهالی ایران، بجهت عبرت و اطلاع مطالعه‌کنندگان در لباس قصه و طرز تیاتر فرنگیان، یکی از دانشوران ساخته در چند مجلس».

تفاوت فاحش در اینجا است که در ابتدای هر چهار نمایشنامه میرزا آقا آمده: «حکایت... در چهار مجلس تمام می‌شود». این جمله در هر چهار نمایشنامه یکسان آمده و اختلافی حتا از لحاظ شیوه نگارش نیز با هم ندارند. در حالیکه نمایشنامه «سرحی از بدبختی...» در پنج مجلس تنظیم شده و عبارت آن نیز چنین است: «در چند مجلس قلمی و تحریر می‌شود». از طرف دیگر زبان به کار رفته در «سرحی از بدبختی...»، زبانی ترکیبی است از زبان محاوره و کتابت که اولی تحت تأثیر تقلید و دومی از آن خود نویسنده است. در حالیکه در نمایشنامه‌های میرزا آقا ما به زبانی یکدست که از آن خود نویسنده است، برخورد می‌کنیم. از آن گذشته در متن «سرحی از بدبختی...» نویسنده آن به سبب عدم تسلط کافی به اصول و قواعد درام نویسی، حتا عکس‌العمل تماشاچیان را نیز در خود متن آورده است:

کریم: چطور چطور، دولت با این همه گه کاری يك میرزا دارد؟ مرد که اقلاً بگو  
غایط السلطه، ساش الدوله، مقعد الملك، گوزالدوله، ریح السلطنه، حس الملك.  
(در اینجا شاه می‌خندد: هاهاهاه...) (۴۶)

در حالیکه این موضوع - آوردن عکس العمل تماشاچیان به درون متن، در هیچکدام از نمایشنامه‌های میرزا آقا وجود ندارد.

خامساً: ترکیب «قصه و طرز تیاتر فرنگیان» یعنی «پراکندگی روابط اشخاص واقعه» و «نامحدود بودن مکان، زمان و حرکت در فضای داستان‌پردازی» که در نمایشنامه‌های میرزا آقا و متن «شرحی از بدبختی...» وجود دارد را بکنش از جمله دلائل تعلق متن مورد بحث به میرزا آقا می‌داند. در اینجا هم باید توضیح داد که نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» نه يك تقليد صرف است و نه نمایشنامه‌ای که بطور کامل توسط نویسندۀ ای نوشته شده باشد. بلکه متنی است که توسط کسی و تحت تأثیر نمایشهای بقال بازی نوشته شده و سعی نویسندۀ هم بر آن بوده تا آن را به «طرز تیاتر فرنگیان» که در آن تاریخ باب شده بوده بنویسد. بنابراین ادغام دو نوع تکنیک مختلف تقلید و طرز تیاتر فرنگی، به خودی خود تمام اشکالات ذکر شده را در متن ایجاد کرده است. بنابراین، «پراکندگی روابط اشخاص واقعه» و «نامحدود بودن مکان، زمان و حرکت در فضای داستان‌پردازی» در نمایشنامه‌های میرزا آقا و در متن «شرحی از بدبختی...»، صرفاً ناشی از عدم تسلط هر دو نویسندۀ به اصول و قواعد درام نویسی غربی بوده و ربطی به تطابق شیوة نگارش ندارد.

سادساً: «مستندسازی»، موضوع دیگر قابل بحث در «شرحی از بدبختی...» است. می‌دانیم که در هیچکدام از نمایشنامه‌های میرزا آقا مستندسازی نشده است. بدین معنی که در آنها اشخاص حقیقی و همدوره میرزا آقا وجود ندارد و اسامی برای ما کاملاً مجهول هستند. بالعکس در نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» مستندسازی به مقدار زیادی انجام شده و تقریباً تمام اشخاص حقیقی و همدوره نویسندۀ متن هستند. در «شرحی از بدبختی...»، افرادی چون ناصرالدین شاه، مشیرالدوله، امین‌الدوله، صارم‌السلطنه، مشکوة‌الملک، قوام‌الدوله و چند تن دیگر، همگی از اشخاص حقیقی و از لحاظ تاریخی همدوره نویسندۀ بوده‌اند. حال این سؤال مطرح می‌شود که چرا و چگونه است که میرزا آقا سبك و سیاق قبلی را رها کرده و سبك و سیاقی نو (مستندسازی) را به کار گرفته است.

از طرفی با توجه به مفاهیم قابل بحث در نمایشنامه، می‌توان این احتمال را داد که نویسندۀ نه تنها مانند میرزا آقا در زمرۀ روشنفکران و خرده‌گیران از حکومت و و دربار نبوده، بلکه بیشتر در يك رابطه شخصی و خصومت‌آمیز نمایشنامه را تحریر کرده است. با خواندن متن بلافاصله می‌توان دریافت که هدف تیغ تیز انتقاد و تمسخر در نمایشنامه، کسی جز «مشیرالدوله»، صدراعظم «با کفایت و اصلاح‌طلب» ناصرالدین شاه نیست. بنابراین باید نتیجه گرفت که نمایشنامه توسط یکی از مخالفان سرسخت مشیرالدوله نوشته شده



است. کسی که احتمالاً اصلاحات مشیرالدوله به منافع وی ضرر زده و مقام و منصبی نیز در دستگاه حکومتی داشته است. اما از طرفی میرزا آقا با توجه به اطلاعاتی که در بخش‌های پیشین راجع به وی داده‌ایم، در دستگاه حکومتی مقام و منصبی نداشته و خصومت شخصی نیز با مشیرالدوله نمی‌توانسته داشته باشد.<sup>۴۷</sup> البته بکاش اعتقاد دارد که «ضعف تکیکی میرزا آقا» باعث شده که وی در «نمایاندن کاراکترها و بازگونی موضوع» موفق نباشد.<sup>۴۸</sup> و ادامه می‌دهد که حمله میرزا آقا منوجه مسووفیانی مثل «قوام‌الدوله» بوده که در «نقطه مقابل میرزا حسین خان مشیرالدوله» قرار داشته است. نظر فوق نیز چندان اطمینان‌بخش نیست. هدف از حمله به قوام‌الدوله و سکسب او در جنگ با ترکمانان (که در سال ۱۲۷۷ روی داد)<sup>۴۹</sup>، کسی جز مشیرالدوله نیست. زیرا که قوام‌الدوله در سال ۱۲۸۸ هـ.ق در کابینه مشیرالدوله سمت وزیر «محاسبات»<sup>۵۰</sup> را به عهده داشته و گفته شده که اتفاقاً در این یک کار، وظیفه‌اش را خوب انجام می‌داده است. برای مثال، در «شرحی از بدبختی...» انتقاد از مشیرالدوله چنین آمده:

باباخان: ای بابا! چه ایللی! چه جلالتی! ایللیت رفت پی کار خود و رعیت و توکر از دست در رفت، دولت پاک مفتضح گردید؛ این مولانا دلاک‌زاده<sup>۵۱</sup> از قلب و چالوسی سر ایران بلایی آورده که صد سال دیگر ایران و اهل ایران بصورت انسان نیایند.

کریمخان: عموجان، کار ایران از اینها گذشته است و این درد مرام‌بکنند که بکفر نیست سؤال بکند که این صدراعظم دلاک‌زاده پولتیک دان از وقتی که به مسند وزارت نشسته است چه کار کرده، چه نظم گذاشته است، و چه تفاوت در وضع دولت بهم رسانیده. مگر به قلب و تزویر مملکت را خراب و رعیت را تمام و امور را مهمل و ماخل گذاشته و مردم را از زندگانی انداخته است. آخر ببینید چه وانفسا در ایران است.

بابا خان: چرا، تفاوت از این بیشتر که مولانا غیرت و تعصب ملت را از دست داده، برخود لازم کرده است که صریحاً از سبب حقوق ایران‌گری بالمره حشم پوشیده و بفلیت و پیروی دیگر می‌ماید. و حق نمک عثمانی را منظور و اصطلاحات آنها را معمول میدارد و هی بی در پی در روزنامه‌ها می‌نویسد: باب عالی، نظمیه، ضبطیه؛ جزای نقدی و...<sup>۵۲</sup>

۴۷. میرزا آقا در سال ۱۲۷۵ - ۱۲۸۷ جزو اعضای سدرت ایران در اسلامبول بود که مفارن با سفارت میرزا حسین خان مشیرالدوله است که بعدها سه‌ساله می‌شود.

۴۸. میرزا آقا تبریزی، همان، ص ۴۰.

۴۹. شرح حال رجال ایران، جلد سوم، ص ۲۶۷.

۵۰. دارایی آن زمان.

۵۱. شرح حال رجال ایران، جلد اول، ص ۴۰۶.

۵۲. کریم شیرهای، همان، ص ۵۸ - ۵۷.

حملات و انتقاداتی که به مشیرالدوله در «شرحی از بدبختی...» شده، بعید است که از سوی میرزا آقا تبریزی صورت گرفته باشد. کسی که «عبرت و تربیت» را «سبب ترقی و آبادی مملکت» می‌داند و هر دوی آنها را «باعث انتظام و قدرت دولت»، و کسی که از «ملاحظه کتاب ترکی» آخوندزاده «مشعوف» شده و «از نکات شیرین و عبارات دلنشین آن‌ها که موجب انواع عبرت و تربیت است بصیرت حاصل» کرده و «برخورد لازم» شمرده که «در این شیوه خجسته و سبک و سیاق پسندیده به آن سرور معظم تقلید و پیروی» نماید، ممکن نیست در نمایشنامه خود، آنطور نا عادلانه به «سفیر تجدد طلب و وزیر اصلاحگر»<sup>۵۳</sup> بتازد. نویسنده «شرحی از بدبختی...» با توجه به مطالب بحث شده، نمی‌تواند میرزا آقا تبریزی، نخستین نمایشنامه‌نویس فارسی‌زبانی باشد که نخستین «کمدیهای انتقادی - اجتماعی» را در ادبیات ایران نوشته است.

### «شرحی از بدبختی...» و کریم شیرهای

نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» که به «بقال بازی در حضور» هم مشهور شده، عنوان سومی هم دارد که تیاتر کریم شیرهای باشد. این عنوان از آنجابه نمایشنامه الحاق شده که شخصیت اصلی نمایشنامه، کریم شیرهای، دلقک معروف دربار ناصرالدینشاه است... به همین دلیل، یعنی وجود کریم شیرهای در نمایشنامه و نیز عنوان انتسابی - در بعضی از افراد این تصور را ایجاد کرده که نویسنده نمایشنامه باید خود کریم شیرهای باشد. این گمان موقعی بیشتر تقویت شد که «شرحی از بدبختی...» با عنوان «تیاتر کریم شیرهای» توسط باقر مومنی به چاپ رسید.

گذشته از وجود شخصیت اصلی کریم در نمایشنامه و عنوان «تیاتر کریم شیرهای» در نسخه محفوظ در «فرهنگستان علوم گرجستان»، اشتها و معروفیت خود کریم شیرهای در نمایشهای بقال بازی، گمان فوق را تقویت کرده است.

اما همانطور که قبلاً هم ذکر کردیم، کریم شیرهای سواد خواندن و نوشتن نداشته و احتمالاً با نمایشی هم بجز شبیه خوانی و تقلید آشنا نبوده و حتماً اشتیاقی هم به نمایش به طرز فرنگیان نداشته است. با توجه به این مسائل است که کریم شیرهای نمی‌تواند نویسنده نمایشنامه‌ای سیاسی - انتقادی باشد. بلکه نویسنده به سبب اشتها کریم شیرهای در نمایشهای بقال بازی او را وارد داستان کرده است. انتساب متن «شرحی از بدبختی...» به کریم شیرهای، احتمالاً از طرف کاتبی انجام شده که از روی نسخه اصلی، رونویسی کرده است.<sup>۵۴</sup> نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» که در يك مرحله حساس از ضرورت تغییر و

۵۳. آمیت، فریدون: اندیشه ترقی و حکومت قانون، خوارزمی، ۱۳۵۱.

۵۴. نسخه‌های محفوظ در «فرهنگستان علوم گرجستان» و در «کتابخانه ملی تبریز» باید از این نسخه رونویسی شده باشند.

تحول تقلید و کمدی فرنگی نوشته سده و نخستین گام در ایجاد «کمدی ایرانی» به شمار می‌رود، نمی‌تواند نوشته شخصی عام و بی‌سواد چون کریم شیرهای باشد.

### «شرحی از بدبختی...» و محمدحسن خان اعتمادالسلطنه

یکی از مشکلات و معضلاتی که همواره پژوهشگران و محققانی که با ادبیات و هنر دوران قاجارها سر و کار دارند، مشکل «رجال» است. می‌دانیم که به سبب قدرت بی‌چون و حرای استبداد و اختناق حاکم بر جامعه در زمان قاجارها و قلت تعداد قلم زنان، نوشتن و علی‌الخصوص نوشتارهای انتقادی کاری بس مشکل و خطرناک بوده است. به همین دلیل نویسندگانی که قصد داشتند قلم خود را در انتقاد از حکومت و شیوه دولت داری به کار ببرند، ناگزیر از مخفی نگاهداشتن نام خود بودند. به همین جهت بسیاری از نوشته‌های انتقادی آن دوره بدون ذکر نام نویسنده انتشار یافته است. چنانکه در بخش‌های قبلی ذکر کردیم، هم آخوندزاده و هم میرزا آقا تبریزی، دو نویسنده پیشتاز نمایشی ایران سعی در مخفی نگاهداشتن نام خود برای مدتی داشتند.

بعضی از آثار گمنام دوره قاجار به سبب باره‌ای تحقیقات، شناخته شده و بعضی هم هنوز در هاله‌ای از ابهام قرار دارند. از آن جمله است متن مورد بحث ما، «شرحی از بدبختی...» که نویسنده‌اش همچنان گمنام باقی مانده و سعی در شناختن وی داریم. چنانکه قبلاً ذکر کردیم، در نسخه «فرهنگستان علوم گرجستان»، نویسنده یکی از «دانشوران» معرفی شده و نسخه چاپی مجله «هولیوود»، آن را از آن یکی از «رجال» دانسته است. به هر صورت، این احتمال هست که نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» نوشته یکی از رجال دوره ناصری باشد. اما سؤال این است که کدام يك از رجال آن را نوشته است؟ «محمدحسن خان اعتمادالسلطنه» در کنار بحث «رجال» خود مبحث جداگانه اما مرتبط با آن باز کرده است. می‌دانیم که اختلاف عقاید بسیاری درباره اعتمادالسلطنه و کتابهای منسوب به وی وجود دارد. باره‌ای اعتقاد دارند که وی در سمت «ریاست دارالطباعه دولتی و دارالترجمه همایونی» دستور تألیف و ترجمه بسیاری از آثار را داده و «دانشورانی» آنها را تألیف و ترجمه کرده، ولی با نام اعتمادالسلطنه به چاپ رسیده‌اند. البته کسانی دیگر این نظریه را رد کرده و معتقدند که کاتب آن آثار خود وی بوده است. آراین‌پور در این باب می‌نویسد:

اعتمادالسلطنه ظاهراً بسیاری از کتب خود را در آخرین ادوار زندگی تألیف کرده است. کسانی معتقدند که این کتابها را دیگران نوشته‌اند و او که رئیس دارالطباعه بوده به نام خود اشار داده است... این اقوال تا حدی مقرون به حقیقت است، زیرا بعید به نظر



می‌رسد که کتب و رسالات فراوانی که منسوب بدو است، محصول زحمات فرد واحد باشد و به احتمال قریب به یقین، گروهی از دانشمندان به حال انفراد یا دسته جمعی در تألیف این کتب دست داشته‌اند.<sup>۵۵</sup>

از سوی دیگر، مشهور است که وی شخصی بوده که در «بیان عقیده و انتقاد از اوضاع» و خصوصاً اشخاص «بسیار صریح و بی‌پروا بوده» است. همین نکته ما را در رسیدن به مقصود که همان احتمال تعلق متن «شرحی از بدبختی...» به او باشد، یاری می‌کند.

می‌دانیم که اعتمادالسلطنه علاوه بر وظیفه خواندن روزنامه‌ها و ترجمه مقالات در حضور ناصرالدین‌شاه، نقش منشی او را نیز ایفا می‌کرده است. بنابراین این احتمال وجود دارد که زمانی که در حضور ناصرالدین‌شاه، به تماشای نمایش «بقال بازی» مشغول بوده، آن را ثبت کرده و بعدها با دخل و تصرفاتی به میل خود و برای حمله به اشخاص مخالف، آن را بازنویسی کرده باشد. بهر صورت، این هم فرضی پیش نیست و نمی‌تواند به عنوان يك حکم تلقی شود. بلکه این فرض براساس يك مطالعه تطبیقی مابین محتوای نمایشنامه که دقیقاً در خط حمله به مشیرالدوله است و نیز موقعیت محمدحسن خان اعتمادالسلطنه استوار است و چنانکه مدارك موجود نشان می‌دهد، اعتمادالسلطنه یکی از مخالفان سر سخت مشیرالدوله محسوب می‌شده است.

در سفر اول ناصرالدین شاه به فرنگ که به تشویق میرزا حسین خان سپهسالار جهت آشنائی شاه با پیشرفت‌های ممالك فرنگستان انجام گرفت، یکی از همراهان شاه، محمدحسن خان بود و چنانکه خود در روزنامه خاطرات نوشته، در همین سفر بوده که کدورتی بین او و سپهسالار ایجاد شده است. بطوریکه سپهسالار حتا وی را تهدید به فلك شدن هم کرده است:

شب بندگان همایون بیرون شام میل فرمودند. من هم دربخانه بودم، کتاب سفر اول فرنگ را میخواندند... گفتگوی میرزا حسین خان صدراعظم را با من در کشتی سلطانیه خواهید خواند، و تفصیل این مقدمه این بود: از اسلامبول که به بندر پوتی [Poti] می‌آمدیم یکی از روزها که مرحوم صدراعظم در حضور شاه بود شاه مرا احضار فرمودند. مرحوم صدراعظم در حضور شاه مرا تهدید کرد لدی‌الورود انزلی هزار چوب بزنند! هر قدر شاه خواستند که رفع تغیر صدراعظم را بکند نشد...<sup>۵۶</sup>

بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت، از آنجا که محمدحسن خان اعتمادالسلطنه

۵۵. از صبا تا نیما، جلد اول، ص ۲۶۶ - ۲۶۵.

۵۶. روزنامه خاطرات، همان، ص ۸۲۲.

همیشه در مجالس شاه حضور داشته و به عنوان کاتب وی وقایع دربار را ثبت می‌نموده، نمایش «بقال بازی» را در حضور همایون دیده و آن را ثبت کرده است. و از آنجا که کدورتی مابین او و «صدراعظم دلاک‌زاده» نیز وجود داشته، یا خود شخصاً به تحریر «شرحی از بدبختی...» پرداخته و یا دستور تحریر آنرا به یکی از «دانشوران» دارالطباعه داده است. آراین پور نیز در کتاب «از صبا تا نیما» احتمال تعلق «شرحی از بدبختی...» به محمدحسن خان اعتمادالسلطنه را می‌دهد. اما باز هم تأکید می‌کنیم که هنوز مدرک روشن و قاطعی در این باره نداریم.

اما سند بسیار ارزشمندی که اخیراً بدان دست یافتیم و برای نخستین بار در اینجا معرفی می‌شود و از جهات گوناگون اهمیت دارد، نوشته‌ای از «محمدحسن خان اعتمادالسلطنه» است از يك تقلید که مربوط است به سال ۱۲۸۸ هـ.ق. با مطالعه این تقلید، بلافاصله می‌توان دریافت که اعتمادالسلطنه این نمایش را هم تحت تأثیر بازیهای تقلید (با همان قصه کم و بیش ثابت ارباب و نوکر) نوشته است. این سند می‌تواند مدرکی به شمار رود مبنی بر اینکه اعتمادالسلطنه اصولاً علاقمند به این گونه اقتباسها از نمایشهای تقلید بوده و متن «شرحی از بدبختی...» نیز توسط وی تحریر شده است. از آنجا که این سند بازگوکننده محتوای بعضی از نمایشهای تقلید در دوران ناصری است و از آنجا که تاکنون متن ثبت شده دقیقی از این بازیها شناخته نشده، لذا آن را بطور کامل در اینجا نقل می‌کنیم. لازم به تذکر است که اعتمادالسلطنه این متن را به شیوه «تعزیه‌نامه»ها نوشته است و همین موضوع نشان می‌دهد که تا آن تاریخ (۱۲۸۸ هـ.ق) وی هنوز با متون نمایشی به شیوه فرنگستان آشنائی نداشته است. ما برای سهولت خواندن متن، اندک تغییری در رسم الخط آن داده و طبق توصیه آخوندزاده، اسامی بازیگران را در ابتدا و سپس گفتارشان را بدنبال آورده‌ایم:

آقا: بچها! نوکرها!

نوکر: بلی بلی بلی...

آقا: صدائی می‌آید! چه خبر است؟

نوکر: بعد از تحقیق عرض میکنم.

آقا: چه خبرست زود بگوئید.

نوکر: آقا رفته‌اند/ به بیینند.

آقا: کی رفته است؟

نوکر: مبارک سیاه.

آقا: شماها چرا رفته‌اید؟

نوکر: قهوه‌خانه را که نمیتوان خالی گذاشت!

آقا: چرا نمیتوان؟

نوکر: گاهست دزد بیاید سر غلیان نقره را ببرد.

آقا: راستست، تا اسبهای قیمتی را پنهان کنید زود رفته خبر بیاورید.

نوکر: تعجیلی ندارد هر خبری باشد بعد از دقیقه‌ای مبارک می‌آورد.

آقا: این پدرسوخته مبارک میدانید پی کار میرود يك هفته طول میدهد.

نوکر: آقا راستست، اما چون شام نخورده است یقیناً بتعجیل خواهد آمد.

آقا: امشب مگر چه پخته‌اند؟

نوکر: چون گوشت کم بود، برنج هم دست نیامده بود، روغن هم پیدا نمیشد، قلیه سفناج پخته‌اند.

آقا: مبارک سهل است، من [هم] با این اشتهای زیاد هرگز میل باین غذا نمیکم. پس مبارک نخواهد آمد، از شماها یکی دیگر برود خبر بیاورد.

نوکر: بچشم، بچشم، بچشم!

آقا: سبحان‌الله، همه‌ی زیادبست و نمیدانیم چه خبرست، نوکرها هم نمی‌آیند.

نوکر: آقا چه عجله دارید، شهرست و از هرگونه آوازی می‌آید. مردم بکار خود مشغولند بشما چه دخلی دارد!

آقا: بروید پدر سوخته بمن چه دخلی دارد؟ یعنی چه مگر نمیدانی پسر عمه من کدخدای محله بازارست!

نوکر: خبر نمیدانستم، حالا شما حق دارید.

آقا: آمدند؟

نوکر: خیر.

آقا: صدائی پائی می‌آید، ببین نوکرها هستند؟

نوکر: سگی بود در پشت بام آمد دوید بکوچه.

آقا: مبارک بود و شهباز بیگ بود؟

نوکر: خیر.

آقا: پس کی بود بدذات؟

نوکر: آقا نگفتم سگ بود!

آقا: سگ پشت بام ما چه میکند؟ نگفته بودم پدرسوختها هر جا راه شکست به بندید!

نوکر: هر شب می‌بندیم اما سگها از بسکه گرسنه هستند بی‌اختیار برای خوردن غذائی از هر سوراخی باشد داخل میشوند. بعد از یأس از خوردنی بتعجیل دوان دوان بجای دیگر می‌روند.

آقا: من فردا شب این سگهای بیحیا را با گلوله تفنگ خواهم کشت!

نوکر: آقا ببخشید، برای تفنگ باروط ندارید.

آقا: چرا نیست؟

نوکر: مکرر عرض کرده بودم پول بدهید باروط بخریم التفات نشد.

آقا: من چهار کوزه باروط قیمتی داشتم، چه شد؟

نوکر: پارسال که بسرکشی دهات رفته بودید همه را آقا کوچولو پسر شما آتش زد تمام کرد.



آقا: سبحان الله، این بدذات اینقدر شیطان بوده است که باروط مرا آتش زده است.  
چرا بمن نمیگفتید؟

نوکر: کسی از ترس مادرش جرأت نمیکند بشما عرض کند.

آقا: از مادرش چرا میترسید؟

نوکر: همانقدر که شما آقا هستید میترسید، ما هزار دفعه بیشتر احتیاط میکنیم.

آقا: پدرسوخته من از زن خودم میترسم؟

نوکر: بلی آقا، اگر بی ادبی نباشد بلی بلی...

آقا: من میترسم؟

نوکر: بلی شما پارسال خاطرتان رفته است که قدری از ریش مبارك سرکار را کنده بودند!

آقا: ریش مرا؟ کی در کجا؟

نوکر: بی ادبی نباشد نزدیک فلانجا.

آقا: های... خاطرم آمد. واقعاً طایفه انائیه عقل و شعور ندارند. هنوز از آن موهای کنده باقیست که بجایش نیامده است.

نوکر: الحمدالله که خود اعتراف فرمودند.

آقا: از شب چه قدر رفته است؟

نوکر: زنگ سه زده شده.

آقا: پس خبر کی خواهد رسید؟

نوکر: چه عرض کنم.

آقا: پس شام بیاورید!

نوکر: بروم مطبخ اخبار کنم.

آقا: برو بگو زود شام بیاورند.

نوکر: رفتم.

آقا: های نوکرها!... اهای بچها!... ای پدرسوختها!... لا آله لا اله... امشب عجب دچار این نوکرهای حرامزاده شده‌ام. ای کجا هستید!

نوکر: بلی بلی بلی آمدم... چه میفرمائید؟

آقا: شام چطور شد؟ مبارك و شهباز بیگ چه شدند؟

نوکر: شام هنوز دم نکشیده است، از نوکرها هم خبری نیست آقا، اما نمیدانید قلبه اسفناج چه قدر خوب شده است که هر کس بخورد سیر نمیشود.

آقا: واقعاً اینطور است؟

نوکر: بزر شما قسم همین است.

آقا: استاد محمد آشپز خودش مطبخ بود یا شاگردش؟

نوکر: خودش با کمال اهتمام مشغول طبخست، اما استدعا دارد شام را دو ساعت دیگر بخواهید که اسفناجها کهنه هستند هر چه میکند پخته نمیشود.

آقا: پدرسوخته، دو ساعت یعنی چه؟ چطور صبر کنم عادت من اینست [که] در سر ساعتی غذا بخورم.

نوکر: بجز صبر چاره نیست. اگر میفرمائید بعضی تنقلات بیاورم قبل از شام مشغول شوید.

آقا: بسیار خوب بیاور.

نوکر: از کجا بیاورم؟

آقا: پدرسوخته شوخی میکنی؟ برو بقابوچی بگو از خانم بگیرد بیاورد.

نوکر: چه چی باشد؟

آقا: توت خشك، سنجد خشك، آلوی خشك یا آلوبالوی خشك... هر زهرماری باشد بگیر بیارا

نوکر: مگر خاطر ندارید که سر ما پارسال همه میوها را زد؟ چیزی نماند که خشك نکنند. آنچه هم خشك کرده بودند، همه را در گرانی امسال خوردند. زهرمارش از همه حاضرترست!

آقا: عجب نوکر بیجیای پدرسوخته است. امشب ترا هزار جوب خواهم زد.

نوکر: آقا ترا قسم میدهم بروح پدر مرحومتان آنقدر مرا نزنید که قلبه اسفناج را بخورم. بعد از آن مرا بکشید هم حاضرم.

آقا: بسیار خوب، حالا برو جهنم شو دیگر حرف مزن.

آقا: بچها!... آهای بسره!... بتو میگویم!... کیست، چرا جواب نمیدهند؟

نوکر: بلی آقا، بلی آقا بر پدر این نوکرها لعنت!

آقا: پدرسوخته چه میگوئی؟

نوکر: حیر، چه میفرمائید؟

آقا: ساعت به پنج رسید، برو خبری از مبارك و آشپزخانه بیاور.

نوکر: بچشم، رفتم.

آقا: برو زود برو... آمدید؟... آمدی؟... های های بچها!...

نوکر: بلی بلی بلی آمدم!

آقا: چه خبر داری؟

نوکر: اخبار خوب.

آقا: چه خبر است؟

نوکر: قلبه کم مانده است پخته شود یکساعت دیگر کار دارد. صدای مبارك و شهباز بیگ را هم از آخر کوچه شنیدم.

آقا: هرگز نمیخواهم خبر بیاوری. یکساعت دیگر شش از شب میگذرد، این شبهای بهار در حقیقت صبح است. باید فردا روزه بگیرم.

نوکر: آقا شما همیشه صاحب حوصله بودید، قدری هم حالا حوصله بفرمائید.

آقا: مبارك آمد یا نه؟

نوکر: بلی رسید با شهباز بیگ.

آقا: ای پدرسوختها، درین پنجساعت کجا بودید، چرا دیر آمدید؟ مهمه و قال مقال چه بود؟

مبارك: بسر شما چیزی نبود، يك مردی الاغش گم شده بود فریاد میکرد که هر کس

پیدا کرده بیاورد، مزدگانی بگیرد.  
 آقا: چه میگوئی از یکنفر اینقدر صدا بلند نمیشود.  
 مبارك: راست میگوئید، اما شخصی که الاغش گم شده بود يك چشمش لوج بود،  
 زبانش هم قدری میگرفت، كچل هم بود، كوسه هم بود، بچها به او خنده  
 میکردند صدا بلند میشد.  
 آقا: خوب پدرسوخته برای... چرا پنجساعت مرا معطل کرده بودید، پس كجا بودید چه  
 میکردید؟  
 مبارك: همان دقیقه که ما را فرستاده بودید، در یکدقیقه خبر را معلوم کرده بودیم،  
 آشپزخانه بودیم اصلاح شکم میکردیم.  
 آقا: پدرسوختها من شام نخورده شما چه میخوردید؟  
 مبارك: غذاهای لذیذ از پلاو و چلاو و همه چیز...  
 آقا: عجب پس این نوكرها چرا از صبح تا بحال میگویند قلیه اسفناج تنها پخته‌اند،  
 آنهم هنوز دم نکشیده است.  
 مبارك: نوكرها راست عرض کرده‌اند. در آشپزخانه شما همان قلیه اسفناج است.  
 آقا: پس شما كجا رفته بودید؟  
 مبارك: درعروسی خانه.  
 آقا: عروسی کی؟  
 مبارك: اسپش را نمیدانم اما مردمان معتبری هستند.  
 آقا: یعنی غذاهای آنجا را از آشپزخانه ما بهتر پخته بودند؟  
 مبارك: هرگز! استغفرالله، اما تفاوتی که داشت این بود که هر چه آنجا خوردیم هرگز در  
 آشپزخانه سزکار ندیده‌ایم بپزند.  
 آقا: مثلاً چه چیز آنجا خورده‌اید که هرگز در آشپزخانه من ندیده‌اید؟  
 مبارك: پلا و چلا و كباب بره، گوشت گوسفند، نان خوب، ماست، پنیر، خورشهای  
 الوان، آبگوشت و هر چه تصور نمائید آنجا بود در اینجا اسپش را نشنیده بودیم  
 تا چه رسد بدیدن و خوردن.  
 آقا: پدرسوختها، من چه چیز میخورم؟  
 مبارك: چه عرض کنم؟ حالا که از آشپزخانه می‌آورند ملاحظه خواهید فرمود.  
 آقا: ... .. که از گرسنگی مردیم. بروید شام بیاورید!  
 مبارك: آوردند، رسید، آمد.  
 آقا: سفره بپندازید.  
 مبارك: بچشم.  
 آقا: سفره چه طور شد؟... آهای بچها!... كوشام، چرا نمی‌آورید؟... پدرسوختها از  
 گرسنگی مردم.  
 مبارك: آقا كج خلق نشوید خود استاد آمده است عرضی دارد.  
 آقا: چه میگوئی پدرسوخته؟  
 آشپز: استاد آشپزم.



آقا: ترا می‌خواهم چکنم؟ چرا شام نمی‌آوری؟

آشپز: شام می‌خواهید؟

آقا: بلی بلی، البته شام می‌خواهم.

آشپز: خجالت دارم.

آقا: چه خجالت داری؟

آشپز: قلیه اسفناج بسیار خوبی پخته بودم که هیچ وزیری نخورده بود. از بدبختی شما و من و جمیع اهل خانه، گربه آمد دیگ را وارونه کرد همه ریخت و ضایع شد. در تلافی این انشاء‌الله، فردا شب برای شما يك مسمای جوجه تازه بادنجان خواهم پخت که نه روغن داشته باشد نه جوجه نه بادنجان.

آقا: به به، اسناد هیچ نگو که سیر شدم از تعریفش. بچها رخت خواب بپندازید تا بخار غذا نرفته است بخوایم.

### تاریخ نگارش «شرحی از بدبختی...»

تعیین تاریخی که نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» نگارش یافته، عامل مهمی هم برای شناسایی هویت نویسنده آن است و هم برای تعیین دوره‌ای که تقلید از کمدی فرنگی تأثیر می‌پذیرد.

در مورد تاریخ نگارش «شرحی از بدبختی...» نیز اتفاق نظر وجود ندارد. «جنتی عطائی» از آنجا که «رنگ و جلوه زمان آثار ملکم خان»<sup>۵۷</sup> را در آن می‌بیند، احتمال می‌دهد که باید همزمان با سایر آثار ملکم خان نوشته شده باشد. و چون اکنون بر ما معلوم شده که آن آثار متعلق به میرزا ملکم خان نبوده بلکه میرزا آقا تبریزی آنها را نوشته، پس تاریخ تحریر باید در حد فاصل سالهای ۱۲۸۷ و ۱۲۸۸ هـ.ق بوده باشد. نسخه کتابخانه ملی تبریز تاریخ تحریر را «شهر جمادی‌الاول سنه ۱۳۱۰» ذکر می‌کند و در نسخه «فرهنگستان علوم گرجستان» تاریخ «۱۸ شهر رجب مرجب ۱۳۱۵» آمده است. باقر مومنی نیز با استناد به تواریخ این دو نسخه، نتیجه گرفته که نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» در سال ۱۳۱۰ هجری قمری در دسترس خوانندگان بوده است.<sup>۵۸</sup>

اما ما در این مورد نظر دیگری داریم. زیرا که با توجه به مستندسازی که در خود نمایشنامه شده و با يك تحلیل تطبیقی، می‌توان بطور قطع حدفاصل سالهائی که متن ثبت شده و سپس با دخل و تصرفات زیاد دوباره نویسی گردیده را روشن ساخت.

قبل از این توضیح دادیم که نمایشنامه همزمان با صدارت مشیرالدوله نوشته شده است. در نمایشنامه، مخاطب یعنی مشیرالدوله در زمان حال مورد خطاب واقع شده، و این

۵۷. بنیاد نمایش در ایران، همان، ص ۲۹.

۵۸. تیاتر کریم شیرهای، همان، ص ۴۰.

نشان می‌دهد که وی در زمان تحریر نمایشنامه نه کنار رفته و نه فوت کرده بوده است. از طرفی می‌دانیم که صدارت مشیرالدوله از سال ۱۲۸۸ تا ۱۲۹۰ هجری قمری طول می‌کشد. همین‌طور در مجلس بنجم از نمایشنامه، موقعی که میرزا یوشنخان به قوام‌الدوله می‌تازد، با صراحت راجع به وی می‌گوید: «حالا متصدی وجوه گمرک خانهای جمیع ممالك محروسه»<sup>۵۹</sup> شده، و از آنجا که قوام‌الدوله در سال ۱۲۸۸ در کابینه «حاج میرزا حسینخان مشیرالدوله» وزیر محاسبات می‌شود و در محرم سال ۱۲۹۰ هـ.ق در تهران فوت می‌گردد و با توجه به گفته میرزا یوشنخان در نمایشنامه که: «عجیب‌تر اینکه سه سال وجوه گمرک خانها را فرو کشیده و مبلغ ششصد هزار تومان از دیوان‌الضیف هم گرفت»<sup>۶۰</sup>، می‌توان این‌طور جمع بندی کرد که اگر این سه سال را به تاریخ انتصاب قوام‌الدوله به وزارت محاسبات اضافه کنیم. تاریخ تقریبی ۱۲۹۰ هجری قمری بدست می‌آید. دیگر آنکه در مجلس چهارم از نمایشنامه، میرزا یوشنخان راجع به «منشی حضور» که همان مجدالملک باشد چنین می‌گوید:

میرزا یوشنخان: آمدم بر سر معلومات منشی حضور. اما حالت منشی حضور: این جوان اگرچه ظاهراً با آن لباسهای قرط و جلف و پیراهن و گردن بند وزلفهای پاشنه نخواب فرنگی مآب است ولی باطناً صداقت و امانت محض است و بس، با اینهمه که بخزانۀ عامره داخل میشود و بجواهرات دولتی دست می‌زند هرگز دیده نشده که دانه‌ای حیف و میل بشود و افراد و نفریط نماید.<sup>۶۱</sup>

گفتار میرزا یوشنخان، نکته دیگری را از لحاظ تاریخ نگاری در نمایشنامه طرح می‌کند. می‌دانیم که میرزا نقیخان مجدالملک در اوائل عمر در دربار ناصرالدین‌شاه رفت و آمد داشته و از پیشخدمتان خاصه وی محسوب می‌شده است. مجدالملک در سال ۱۲۹۹ هـ.ق یعنی در سن ۲۱ سالگی است که منصب و لقب «منشی حضوری»<sup>۶۲</sup> را می‌گیرد و این لقب به صراحت در مجلس چهارم از نمایشنامه در گفتار میرزا یوشنخان به کار رفته است. این موضوع خود دلیل دیگری می‌شود که نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» که اکنون در دسترس ما هست نمی‌تواند نوشته يك شخص و در يك تاریخ معین باشد. زیرا که از لحاظ مستندسازی اشخاص در نمایشنامه یکی دوگانگی وجود دارد. از طرفی با توجه به حضور مشیرالدوله و قوام‌الدوله و نحوه برخورد با آنها، تاریخ تحریر نمایشنامه بایستی سال ۱۲۹۰ هـ.ق باشد و از طرف دیگر، حضور مجدالملک و به کار گیری لقب «منشی

۵۹. ایضاً، ص ۸۶.

۶۰. تیاتر کریم شیرهای، همان، ص ۸۶.

۶۱. ایضاً، ص ۸۱.

۶۲. شرح حال رجال ایران، جلد اول، ص ۲۲۱.

حضوری» وی، تاریخ تحریر نمایشنامه را قبل از سال ۱۲۹۹ غیرممکن می‌سازد. بنابراین می‌توان اینطور نتیجه گرفت که متن اصلی در سال ۱۲۹۰ نوشته شده و بعدها در سال ۱۲۹۹ توسط خود نویسنده و یا کس دیگری دوباره نویسی شده، و شخصیتی چون مجدالملک به اسامی نمایشنامه اضافه شده است.

### ارزیابی نمایشی «شرحی از بدبختی...»

گفتیم که نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» در اصل ادغامی است از دو نوع نمایش سنتی بقال بازی و کمدی فرنگی. نویسنده این تلفیق را از جهت مضمون تقریباً خوب انجام داده، اما از لحاظ ساخت نمایشی و علی‌الخصوص انسجام روابط اشخاص و شخصیت پردازی به سبب ناآشنائی با اصول و قواعد «تئاترنویسی» و همینطور عدم تجربه در زمینه ثبت و نگارش نمایشنامه، نتوانسته به خوبی از عهده کار برآید.

نمایشنامه «شرحی از بدبختی...» در پنج مجلس نگارش یافته و آشکار است که مجلس دوم و سوم از اصل نمایش بقال بازی که در «حضور همایون» توسط کریم شیرهای و دسته‌اش به اجرا در آمده گرفته شده و البته نویسنده حرفهای خودش را هم قاطی صحبت‌های مقلدان کرده و آن‌ها را به بقیه نمایشنامه متصل کرده است. اما مجلس اول و چهارم و پنجم تماماً توسط خود نویسنده نگارش یافته‌اند. البته نمایشنامه در اصل می‌بایستی که در چهار مجلس بوده باشد. زیرا که مجلس پنجم در واقع ادامه مجلس چهارم است و گذاشتن عنوان «مجلس پنجم» در وسط حرفهای «دوشاب الملك» و «میرزا یوشنخان» اضافی بوده و نمی‌دانیم که این کار توسط خود نویسنده انجام شده و یا حیثاً توسط کاتبی صورت گرفته که بعدها از روی نسخه اصلی رونویسی کرده است. بنابراین روشن است که در طرح «مجلس بندی» نمایشنامه اشکالات فراوانی وجود دارد. خصوصاً بین مجلس سوم و چهارم که در واقع بی‌ربط به هم اتصال داده شده‌اند.

قبلاً توضیح دادیم که نویسنده، نمایش بقال بازی را که در حضور همایون نشان داده‌اند ثبت کرده و سپس براساس آن «شرحی از بدبختی...» را نوشته است. به همین سبب در بسیاری از جاها می‌بینیم که گفتارهای خود مقلدان آورده شده و حتا عکس‌العمل تماشاچیان و برخوردشان با موضوع نمایش در خارج از محل اجرا (دربخانه) توسط نویسنده به درون نمایشنامه انتقال داده شده است. برای مثال در مجلس اول چنین می‌خوانیم:

در بیان وضع عید مولود و سلام عام و مجلس جشن پادشاهی در یوم ششم شهر صفر و شرح بقال بازی در حضور که دو روز قبل از عید مولود در یکی از اطاقهای دیوانخانه.



شاه در بالای کرسی نشسته، عملجات خلوت صف کشیده ایستاده‌اند.<sup>۶۳</sup>

یا باز هم در مجلس اول، زمانی که شاه به «امین‌الدوله» فرمان می‌دهد برود و سایر «حاکران» را خبر کرده تا برای سلام عام سرفیاب شوند، نویسندگان امین‌الدوله را در خارج از محل نمایش - یکی از اطافهای دیوانخانه - تعقیب کرده و رفتار و برخورد او را در خارج از محل نمایش توضیح می‌دهد:

امین‌الدوله و سایرین بیرون آمده، در يك از خیابانهای باغ نشسته، بعد از قرار ترتیب اساس جشن، امالی سلام را سیاه کرده، می‌دهند به یساول میرد مردم را خبر میکند. همه را از روی سیاه خبر کرده میرسد به کریمخان و قجراقا.<sup>۶۴</sup>

در مجلس دوم نیز شرحی که نویسندگان از داخل و خارج مکان رویداد نمایش دیوانخانه - بدست می‌دهد، آنچنان شرح دقیق و مستند گونه‌ای است که هرگونه احتمال نوشته شدن توسط نویسندگان ناآشنا به مکان رویداد نمایش را از میان می‌برد. از این گذشته، نویسندگان با مهارت مجلس اول را که خود نوشته به مجلس دوم که نمایش بقال بازی باشد به هم مربوط ساخته است:

روز عید هر طور بود گذشت و شب را در دیوانخانه چراغان کردند و دور حیاط و جمیع طاقها و دیوار دیوار کوب زدند و در خیابانهای باغ اقسام اسباب چراغ زده و گذاشته شده است از قبیل جارو مردنگی و لاله. تالار یکپارچه از دست چراغ آتش گرفته می‌سوزد و باغ از روز روشن‌تر. تخمیناً بیست هزار شمع کافوری در عمارت می‌سوزد ولی در اغلب خانه‌های رعیت این پادشاه صاحب عید يك روشنائی نه. از يك طرف ارباب طرب در کنار دریاچه مشغول نواختن تار و تنبک و کمانچه و سنطور و دایره و رقاصان در رقص. و در دربار مبارك، پادشاه با چند نفر عملجات بدتر از رقاصان در عیش و عشرت. اما از این طرف از میان شهر صدای ناله زنان بیوه و یتیم‌های صغیر و آه فقرا به آسمان هفتم پیچیده است. بیست کرور اهالی به آه و ناله مشغولند. درین بین میل مبارك شاه، به بقال بازی حضور کشیده. کریم شیرهای رئیس این کار است، يك کلاه نمدی بسیار بلند بر سر گذارده و يك قبای پاره پاره پوشیده، بصورت آرد مالیده، از پشم و پوست ریش و سبیل درست کرده، سوار الاغ پالان دریده بسیار كوچك شده و پاهایش بر روی زمین میرسد. چوردکی و رشکی و سایر عملجات او هر يك بصورت‌های عجیب و غریب در جلو و یمین و یسار او دایره و کف‌زنان و تصنیف خوانان یکدفعه دور دریاچه بدین منوال گردیده و بعد کریم پیاده شده می‌آید در سر خوانچه که اسباب بقال

۶۳. تیاتر کریم شیرهای، همان، ص ۵۵.

۶۴. ایضاً، ص ۵۶.

بازی چیده شده است می‌نشیند و به آواز بلند صدا کرده... (۶۵)

مجلس سوم، دنباله مجلس دوم و ادامه بازی مقلدان بقال بازی است. ریشکی و چوردکی و ماستی مجبورند برای دوباره سر کیسه کردن بقال، خود را به هیئت‌های دیگری در آورند تا بقال نتواند آنها را شناسائی کند. در اینجا نویسنده با مهارت این مجلس را از مجلس قبلی جدا می‌کند:

چوردکی يك كلاه بوستنی بسیار بلند از دو سه جا باره بر سر میگذارد و يك قبای دارائی بلند وصله‌دار سجاف قصب به تن میکند و يك جبهه ماهوت بسیار مستعمل بدرنگ می‌پوشد و يك زیر جامه شله سوراخ سوراخ که سفیدی آستر از اکثر سوراخها بیداست با يك جفت كفش ساغری باشنه بلند به پایش میکند. يك لوله كاغذی بكر میزند و يك عصا در دست. ریشکی را لباس نوكر باب و ماستی را لباس نظمیه می‌پوشاند. در می‌آیند.... (۶۶)

توصیفاتی که نویسنده «شرحی از بدبختی...» از آرایش صورت (کریم) و لباس و وسائل صحنه از گروه مقلدان داده، در تطبیق با عکسهائی که از گروه کریم شیرهای باقی است، صحت ثبت گزارشهای نویسنده را معلوم می‌سازد.

مجلس سوم در واقع مجلس پایانی نمایشنامه باید بوده باشد. چه چوردکی که در این مجلس نام «میرزا یوشنخان» را دارد با همراهی کریم به اجرای «لقب بازی» شاه را به خنده انداخته و از او خلعت می‌گیرند:

(در اینجا شاه میخندد: هاهاهاه. اشاره میکند یکدانه جل نازی را میگذرانند در میان بوقچه می‌آورند پیش کریم میگذارند. کریم خیال میکند که واقعاً خلعت است. در کمال شادی بوقچه را باز میکند. چشمش به جل نازی می‌افتد. جلد برمی‌دارد و بلند می‌گوید:)

کریم: به به، تن پوش، تن پوش مبارك است، حق تیغ شاهرا برا کند. (آنوقت جل را بدوش انداخته پیش می‌آید عرض میکند:)

کریم: قربانت شوم، تصدقت کردم، خلعت رسید استدعای لقب دارم.  
شاه: چه لقب، چه لقب، خودت پیدا کن می‌دهیم، می‌دهیم.

کریم: تصدقت شوم، اسم من کریم شیرهایست، بمناسبت دوشاب الملك خوب است.  
شاه: هاهاهاه. خیلی، خیلی خوب، اگر تقلید حالات عمله خلوت را درست شریح

۶۵. تیاتر کریم شیرهای، همان، ص ۶۳.

۶۶. تیاتر کریم شیرهای، همان، ص ۷۰.

کردی همین لقب مرحمت میشود.<sup>۶۷</sup>

در اصل، نمایش بقال بازی باید در همین خانه یافته باشد، اما نویسنده، دو مجلس دیگر که فی الواقع فقط مکالمه ایست بین دوساب الملك و کریم شیرهای، و میرزا یوسنخان (حوردکی) اضافه کرده و این دو مجلس را صرفاً برای ناخن به اسخاص، علی الخصوص قوام الدوله آورده است. و همانطور که قبلاً هم ذکر کردیم، این دو مجلس در واقع يك مجلس است که نمی دانیم به چه سبب بین مکالمه میرزا یوسنخان عنوان «مجلس نجم» گذاشته شده است. از این گذشته در بخش مربوط به تعیین تاریخ نگارش نمایشنامه ذکر کردیم که احتمالاً این دو مجلس، مجلس چهارم و نجم بعدها و با يك اختلاف نه ساله به وسیله نویسنده یا شخص دیگری به نمایشنامه اضافه شده است.

در «سرحی از بدبختی...»، گذشته از گسستگی هائی که در ساختمان نمایش به چشم می خورد، با دوگونه «دیالوگ نویسی» متفاوت نیز روبرو می شویم. آنجا که خود نویسنده گفتارها را نوسنه و آنجا که از نمایش بقال بازی وام گرفته، تفاوت هائی وجود دارد. گفتگو هائی که نویسنده نوسنه بیشتر جنبه ادبی دارند، اما گفتگوهای مجلس بقال بازی بنابر طبیعت این نمایش، مختصر، کمیک و عامیانه هستند که البته از کلمات و جملات رکیک خاص مقلدان درباری پر می باشد. مانند جاکش، بیمروب، میمون، عنتر، ورمالیدی، جنده، حیز، آستر مقعد و...



در مجموع، نمایشنامه «سرحی از بدبختی...» مثال بسیار خوبی است از اینکه نمایشهای سنتی ایرانی ظرفیت تحول پذیری به سوی يك شکل نمایشی مستقل و جهانی را داشته اند و خود این نمایشنامه اولین تجربه در این قلمرو محسوب می شود و الحق که نویسنده با توجه به شرایط تاریخی و ادبی و هنری، در بسیاری از جاها به خوبی از س این تلفیق برآمده است. «سرحی از بدبختی...» نمایشی است که جامه کمدی فرنگی را بر تن کمدی ایرانی یعنی تقلید نوسانده و ترکیبی دلپذیر از مضمون و قالب را ارائه داده

۶۷. کریم شیرهای، همان، ص ۷۸ - ۷۷.



است. از این گذشته، نمایشنامه، نمایشگر دورانی است که ضرورت تلفیق و تأثیرگذاری و تأثیرپذیری نمایشهای سنتی ایرانی را با توجه به جبر «تجددخواهی» در زمینه تحولات اجتماعی و ادبی، با قوالب از نوع فرنگی را نشان می‌دهد. گامی که میرزا فتحعلی آخوندزاده، در زمینه داستانسرایی با حکایت یوسف شاه سراج برداست، «سرحی از بدبختی...» آن را در زمینه درام تجربه کرده است. درامی که در يك قالب فرنگی، شخصیت‌های سنتی را با حرفهای انتقادی ارائه داده است:

دوشاب‌الملک: خدا بفریاد اهل ایران برسد با این پادشاه بوالهوس و عملجات رقاص...

میرزا یوشنخان: ... بدان که در هر دولتی و تدبیر در کارها و پولتیک در هر جائیکه مردمان مستعد و با قابلیت و با جوهر انتخاب کرده، تربیت داده؛ بانواع اقسام علوم و آداب می‌آموزند که درحین ضرورت بکار دولت بخورند و مشکلات را حل نمایند و کار از پیش برود تا اینکه ملت ترقی کند و دولت قوت و قدرت پیدا نماید. افسوس که این مطلب در ایران برخلاف واقع شده است و عادات برعکس... است... کجا هستند سلاطین با عدل و داد، وزرای با کفایت و سرداران با غیرت و شجاعت و بزرگان با حمیت ملت؟ سر از قبر بیرون آورند ببینند ایران ویران و پریشان و بی سامان شده، نگاه کنند و این صدراعظم بازیها را یاد بگیرند.

گر ملک این است و ور این روزگار

من ده ویران دهمت صد هزاره (۱۶۸)

## DATE LABEL

[illegible]

## فصل هفتم:

# نهضت ترجمه و اقتباس نمایشنامه در ایران

## مقدمه

پیش از این گفتیم که پیدائی و اشاعه نمایش و نمایشنامه‌نویسی به شیوه فرنگستان در ایران، نیاز به مقدمه‌چینی‌های بسیاری داشت و پس از مهیا شدن آن مقدمات، به دوره‌ای رسیدیم که حرکت به سوی انتقال جدی نمایش فرنگستان به ایران آغاز گردید. و گفتیم که از جمله آن مقدمات، سفر ایرانیان به اروپا و روسیه و دیدن «تماشا و تماشاخانها» بود که حاصلش همان گزارشهایی هست که بطور مفصل راجع به آنها بحث کردیم. این گزارشها همراه با حرکت‌های جدی‌تر، یعنی ترجمه آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده، نخستین گامها در زمینه آشنائی ایرانیان با نمایش فرنگستان محسوب می‌شوند. از طرفی ناصرالدین شاه هم که در مسافرتهايش به فرنگ با تمدن مغرب زمین آشنا و تحت تأثیر قرار گرفته بود، با راهنمائی و ارشاد میرزا تقی امیرکبیر امر به گشایش «دارالفنون» می‌دهد، که نه تنها در اخذ و رواج علوم جدید، بلکه در ایجاد نخستین سنگ بنای نمایش فرنگستان در ایران نیز سهم بسزائی را به خود اختصاص داده است.

بی‌شك «دارالفنون» یکی از مهمترین نهادهای فرهنگی ایران در طول قرن سیزدهم و چهاردهم هجری به شمار می‌رود، زیرا که انگیزه بسیاری از حرکتها در زمینه علوم و ادب و هنر می‌گردد. و نهضت ترجمه و اقتباس نمایشنامه در ایران پیوندی ناگسستنی با «دارالفنون» در نخستین گامهای خود می‌بندد. افتتاح تماشاخانه کوچکی در کنار مدرسه و در پرتو حمایت فرهنگی آن و نیاز به متون نمایشی جهت تغذیه تماشاخانه، تنی چند از معلمان و مترجمان «مدرسه مبارکه» را وامی‌دارد تا دست به ترجمه آثار نمایشی زده و بدین ترتیب است که نخستین آثار مکتوب نمایشی به ادبیات فارسی عرضه می‌شود. انتقال نمایش فرنگستان، خصوصاً از لحاظ شکل مکتوب آن و از طریق «دارالفنون»



به ایران، به سادگی و در يك زمان مشخص انجام نگرفت. این انتقال احتیاج به مقدمات فراوان و گسترده‌ای داشت که نه تنها ایران بلکه قلمرو وسیعی از روسیه و عثمانی و بسیاری از کشورهای عرب زبان را در حوزه خود قرار می‌داد. یکی از این حوزه‌های فرهنگی و جغرافیائی که در شکل‌گیری نهضت ترجمه و اقتباس در ایران سهم بسزائی داشت، کشور عثمانی و پیوندهای نزدیک فرهنگی، اجتماعی و جغرافیائی آن با ایران بود. در واقع انتقال نمایش فرنگستان به ایران از دو طریق؛ یکی از طریق عثمانی و به واسطه زبان ترکی و دیگری از طریق فرانسه و به واسطه زبان فرانسوی صورت گرفت. زیرا که اولین نمایشنامه‌ای که از يك زبان بیگانه (فرانسه) به زبان فارسی انتقال می‌یابد، توسط میرزا حبیب اصفهانی و از روی ترجمه ترکی آن صورت گرفته و کم‌دی طبیب اجباری هم مستقیماً از زبان فرانسه به زبان فارسی توسط اعتمادالسلطنه ترجمه می‌گردد.

گفته می‌شود که در عثمانی، نمایش فرنگستان از طریق کم‌دی عروسی شاعر<sup>۱</sup>، نوشته «ابراهیم سینازی»<sup>۲</sup>، در سال ۱۸۵۹ میلادی وارد می‌شود. سینازی در فرانسه با آثار درام‌نویسان آشنا شده و خصوصاً تحت تأثیر مولیر قرار گرفته و در برگشت به وطن، کم‌دی خود را با الهام از سبک و سیاق کم‌دیهای مولیر می‌نویسد. اما حرکت جدی انتقال نمایش فرنگستان به عثمانی، مقارن سالهای ۱۸۴۷ مسیحی برابر با ۱۲۶۳ هجری قمری در اسلامبول صورت می‌گیرد که طی آن بعضی از آثار مولیر از جمله ژرژ داندن<sup>۳</sup>، به زبان فرانسه و توسط بازیگران فرانسوی در حضور سلطان عبدالمجید نمایش داده می‌شود و بعضی از کم‌دیها هم در سالهای ۱۲۷۰ به بعد توسط خود بازیگران ترك كم كم به اجرا در می‌آید. اما در فاصله سالهای ۱۲۹۷ تا ۱۲۹۹ هجری قمری است که تمام آثار مولیر به زبان ترکی ترجمه شده و در این میان سهم «احمد وفیق پاشا» به عنوان مترجم این آثار بسیار زیاد است. «متین آند» مورخ نمایش ترکیه می‌نویسد:

ارمنی‌های اسنامبول اولین تجربه تئاتر غرب را به زبان ترکی به ترکیه دادند و عموماً آنرا با سلیقه خاص تئاتر عامیانه محلی اقتباس کردند... تئاتری در «بورصه» توسط «احمد وفیق پاشا» فرماندار آن شهر بوجود آمد که شخصاً خود آن را اداره می‌کرد. و تقریباً همه نمایشنامه‌های مولیر را به ترکی اقتباس کرد...<sup>۴</sup>

۱. شاعر اولمه‌سی.

۲. ابراهیم شناسی Ibrahim Sinasi (۱۸۷۱ - ۱۸۲۶)، این «فرس» نك برده‌ای را در انتقاد از اردواح‌های سنی و در ارتباط با جامعه مذهبی ترکیه می‌نویسد و تقریباً نخستین نمایشنامه‌ایست تا آن تاریخ که از نمایش‌های سنی ترکی یعنی «قره گوز» و «اورنا‌اوبونی» فاصله می‌گیرد و بیشتر به طرف ساختمان و مضمون آثار فرنگی مناسبت می‌شود.

3. George Dandan.

۴. متین آند: قره‌گوز، ترجمه مهسید کبیری، فصلنامه تئاتر، شماره ۳، بهار ۱۳۵۷، ص ۱۰۲ - ۱۰۳.

«احمد وفیق پاشا» نمایشنامه‌های مولیر از جمله طبیب اجباری<sup>۵</sup>، عروسی اجباری<sup>۶</sup>، ژرژ داندن<sup>۷</sup>، دون ژوان، میزانتروپ، حیل‌های اسکاپن<sup>۸</sup> و تارتوف<sup>۹</sup> را به ترکی ترجمه کرده و این ترجمه‌ها البته همگی رنگ ترکی به خود گرفته؛ شخصیت‌ها و چگونگی رویداد وقایع برای تفهیم و ارتباط با تماشاگران ترکی، با فرهنگ اسلامی عوض شده و رنگ شرقی به خود می‌گیرند.

بنابراین می‌بینیم که چگونه نمایش فرنگستان در عثمانی نیز از طریق نمایش فرانسه و خاصه مولیر اشاعه پیدا می‌کند. همین موضوع نیز در کشورهای عرب زبان اتفاق افتاده است. چنانکه نمایش فرنگستان نخستین بار در سوریه و با ترجمه خسیس مولیر توسط «مارون النکاش»<sup>۱۰</sup> معرفی شده است.

علت اینکه نمایش فرنگستان از طریق فرانسه و مولیر به ایران انتقال می‌یابد و چگونگی پذیرش این نوع از نمایش در نظر خواننده و بیننده ایرانی، دلائلی دارد که مختصراً توضیح می‌دهیم.

یکی از عوامل مهم ارتباط نمایشی ایران با فرانسه در دوران قاجارها، آشنائی و رواج زبان فرانسه در ایران است. همینطور رواج زبان فرانسه در کشورهای روسیه و عثمانی که از لحاظ جغرافیائی و فرهنگی پیوندهای نزدیکی با ایران داشته و همچنین از لحاظ سیاسی نیز حوزه‌های نفوذ بسیاری در ایران دارا بودند. این نزدیکی سبب شناسائی زبان فرانسه به عنوان زبان رسمی و درباری ایران می‌شود. و چنانکه بعدها می‌بینیم این زبان، زبان رسمی «دارالفنون» نیز شده و بدین ترتیب بیشتر رجال و روشنفکران ایرانی از طریق زبان فرانسه با فرهنگ اروپائی آشنا می‌شوند. رواج زبان فرانسه در میان رجال ایرانی آنقدر حائز اهمیت است که اعتمادالسلطنه در «روزنامه خاطرات» می‌نویسد: «... حالا چهار پنج هزار نفر در تهران فرانسه دان هستند»<sup>۱۱</sup>. آشنائی ایرانیان با زبان فرانسه است که سبب شناسائی نویسندگانی چون «مولیر»، «ولتر»، «الکساندر دوما»، «ویکتور هوگو»، «ارنست رنان»، «اوزن سو»، «لوساز»، «دوسن بیر» و بسیاری دیگر نزد ایرانیان می‌گردد.

انتقال نمایش فرنگستان به ایران تنها به دلیل رواج زبان فرانسه و آشنائی رجال با فرهنگ فرانسه نبوده، بلکه «ویژگیها و خصلتهای جهانی» کمدهای مولیر خود از جمله عوامل مهم در انتقال، شناسائی و پذیرش نمایش فرنگستان در ایران و عثمانی و کشورهای عرب زبان بوده است.

۵. زوراکى طبیب ۶. زورنکاحى ۷. یورغاکى داندینى  
۸. آکبالق ۹. ریانن انجای

10. Maroun al Nakash.

۱۱. روزنامه خاطرات، همان، ص ۵۹۷.

می‌دانیم که ایرانیان نخست با تماشاخانه‌های روس و انگلیس آشنا شدند. اما حتا رفت و آمدهای مکررسان به روسیه سبب نقل نمایشنامه‌نویسان روس به زبان فارسی نگردید. بلکه فقط این مولیر بود که به سبب طرفیت انتقال پذیری در رابطه با تطبیق شرایط اجتماعی و فرهنگی ادب نمایشی خود با فرهنگ ایرانی وارد ادبیات نمایشی ایران می‌سود. چرا که کم‌دیهای مولیر علاوه بر اسقادات اخلاقی - اجتماعی، جنبه تفنن و سرگرمی هم داشته و مشابه با نوع ایرانی آن یعنی تقلید بوده و به همین سبب بیشتر از هر نویسندۀ اروپائی می‌توانسته موافق میل و طبع خواننده و تماشاگر ایرانی قرار گیرد.

از طرفی در جامعه سنی حون ایران، که اخلاق، وضع‌کننده قوانین اجتماعی و سیاسی است و جانی برای طرح و تدوین فلسفه و تاریخ در حوزه اندیشه‌های اجتماعی باقی نمی‌گذارد، بدیهی است که نمایشنامه‌های اخلاقی و انتقادی مولیر، در دست رجال و روسنفران بدل به حربه‌هایی سیاسی می‌شوند تا به بنیادهای اجتماعی حمله برند. زیرا که حمله به بنیادهای اخلاقی در جامعه‌ای چون ایران که نظام سیاسی‌اش، نظامی اخلاقی و در ارتباط با فتودالیزم از نوع آسیائی آن بوده، در واقع حمله به بنیادهای اجتماعی و سیاسی محسوب می‌شده است. و درجنین ارتباطات و مناسباتی است که مولیر به نمایش ایران انتقال می‌یابد.

## ۱. نقش «دارالفنون» در نهضت ترجمه و اقتباس

سنگ بنای مدرسه «دارالفنون» به عنوان «دارالعلم» بزرگی که بتواند پاسخگوی حوایج نظامی و فنی ایران باشد، در سال ۱۲۶۶ هجری قمری نهاده شده و در روز «جمعه ۲۷ محرم ۱۲۶۸» هـ.ق است که افتتاح می‌گردد. این مدرسه که نخستین مدرسه عالی به سبک اروپائی بود، بیشتر برای آشنائی ایرانیان با رشته‌های نظامی و فنی جدید و با فکرو مجاهدت امیرکبیر بنا گردید. از موادی که در این مدرسه عالی تدریس می‌شد، می‌توان از «علوم نظامی گری»، «هندسه»، «طب و جراحی»، «معدن و دواسازی» نام برد و به همین دلیل ضرورت ترجمه کتابهایی جهت استفاده دانش‌آموزان فوراً حس گردیده و بدنبال آن کتب بسیاری در تاریخ و طب و ریاضیات و غیره از زبانهای اروپائی و با کمک معلمان و مترجمان ترجمه و اقتباس شدند. بدین ترتیب، بنای «دارالفنون» صرف نظراز خدمات علمی آن، راهگشای جدی فن ترجمه در ایران نیز شده و بیشتر از این طریق بود که دستیابی به فرهنگ غربی امکان‌پذیر گردید.

اگر از توضیح راجع به کتب فنی و علمی بگذریم، به وسیله مترجمان «دارالترجمه» دارالفنون، آثاری هم در تاریخ و ادبیات به فارسی ترجمه شدند که می‌توان از شرح حال



ولتر، تاریخ فردريك كبير، تاریخ مفصل لویی چهاردهم و دهها كتاب دیگر نام برد. اما در کنار فعالیت علمی و تاریخی مرحمان دولتی، چند كتاب نیز در زمینه ادبیات منتشر شد که تأثیر بسیاری بر فضای ادبی و هنری آن روزگار گذاشته و در آماده سازی زمینه برای اشاعه ادبیات نمایشی نقش مهمی داشته است. از جمله این کتابها، می توان از سرگذشت تلماک اثر «فنون» نویسنده فرانسوی نام برد که توسط «میرزا علی خان باظم العلوم» ترجمه و در سال ۱۳۰۴ هـ.ق منتشر شد.<sup>۱۱</sup> دیگری منطق الوحش است که براساس «خاطرات خر» نوشته «کنس دو سگور»<sup>۱۲</sup> نوشته شده و توسط «میرزا علی خان امین الدوله» و با عنوان حماریه از عربی به فارسی برگردانیده شده و در سال ۱۳۰۰ هـ.ق به چاپ رسید. بوسه عذرا<sup>۱۳</sup> داستان تاریخی - سیاسی دیگری بود که توسط «سیدحسین خان شیرازی» ترجمه و توسط «میرزا محمد حسین خان فروغی» انشا شد که البته این کتاب به واسطه «ممیزی» تا سال ۱۳۲۶ به چاپ نرسید.

آثاری که در بالا نام بردیم، همگی تحت تأثیر جریان انتقادی سده سیزدهم و با تطبیق با اوضاع و احوال ایران به فارسی برگردانیده شدند.

با افتتاح تماشخانه کوحکی در کنار مدرسه دارالفنون، نمایش ایرانی نخستین گام جدی خود را به سوی ایجاد نمایش فرنگستان به عنوان يك نهاد فرهنگی برمی دارد. در سال ۱۳۰۳ هـ.ق بود که دارالفنون صاحب تماشخانه ای به شیوه تماشخانه های فرنگستان در قسمت شمال شرقی خود شد و عنوان نخستین تماشخانه ایران البته به شیوه فرنگی را از آن خود کرد. در مورد انگیزه های ایجاد «تماشخانه دارالفنون» حرفهای زیاد و پراکنده زده شده که کم و بیش شبیه به هم هستند. رشید یاسمی در این مورد می نویسد:

گویند ناصرالدین ساه در سفرهای فرنگستان ترتیب تیاتر آن ممالك را سدیدده و مزین الدوله معلم دارالفنون را مأمور کرد در تالار دارالفنون نمایشهایی بدهد و او نخستین کسی است که تیاتر را از صورت تعزیه یا تقلید خارج کرد و بعضی از آثار مولیر را بقدری که در آن زمان میسر بود به معرض نمایش گذاشت.<sup>۱۴</sup>

«حسن شیروانی» نیز به نقل از «رفیع حالتی» درباره تماشخانه دارالفنون و نمایشهایی که در آن نشان می دادند، می نویسد:

ناصرالدین ساه پس از سفر فرنگ و دیدن برنامه هایی از کمدی فرانسه، دستور ساختن

۱۲. میرزا آقاخان کرمانی نیز ترجمه ناقصی از این اثر کرده است.

۱۳. Contesse de Segure.

۱۴. ترجمه دیگری از این کتاب زیر نظر اعتمادالسلطنه انجام شده که در سال ۱۳۰۶ هـ.ق بچاپ می رسد.

۱۵. یاسمی، رشید: ادبیات معاصر، تهران، ۱۳۱۶، ص ۱۲۵.

تئاتر کوچکی را در مجاورت اندرون شاهی می‌دهد. در این تئاتر معلم نقاش و فرانسه دان شاه، علی‌اکبر خان مزین لدوله با کمک مقلدین درباری، کریم شیرهای، اسماعیل بزاز و... نمایشنامه‌های نرش علی بک، هاس بیه‌دور و عروسی اجباری مولیر را به معرض نمایش می‌گذارد. این نمایشها ز روی نمایشنامه بازی می‌سد، بلکه بازیگران فی‌البدیهه ایفای نقش می‌کردند... در مورد روسانی صحنه و تالار نمایش حالتی می‌گوید: نور سالن و صحنه تالار نمایش با گار تهران تأمین می‌سد و چراغهای گاز، صحنه را روشن می‌کردند، چون هنوز کارخانه برق «حاج امین‌الضرب» تأسیس نشده بود و اندرون شاه با چراغهای گاز روشن میشد، سالن نمایش یاد شده نیز از روشنائی گاز قصر شاه تغذیه می‌کرد.<sup>۱۶۱</sup>

«حسن مقدم» هم که در سال ۱۳۰۰ خورشیدی در تالار دارالفنون سخنرانی ایراد کرده، درباره تماشاخانه آنجا و ارتباط آن با نهضت ترجمه و اقتباس چنین می‌گوید:

اولین بنای تئاتری که در ایران ساخته شده در عهد ناصرالدین شاه بوده و آن بنا همین تالاریست که اکنون مرا در آنجا بتشریف قدم خود مفتخر فرموده‌اید ولی شکل حالیه آرا در نظر نیاورید، چه صورت اولی آن تغییر یافته. این بنا با وجود کمی وسعت، تئاتر صحیح و قشنگی بوده بطرز تئاترهای اروپا و گنجایش قریب سیصد نفر تماشاچی را داشته است. تأسیس آن تئاتر بافای مزین‌الدوله نقاشیاسی است. بعلاوه اولین پيسهانی هم که در آنجا بازی شد، پيسهانی بود که خود ایشان بذوق و سلیقه شخصی از مولیر ترجمه کرده بودند.<sup>۱۶۲</sup>

همین اطلاعات را هم آرین پور با مختصری تغییر می‌دهد:

نمایشنامه نویسی به معنی اروپائی آن در ایران با تأسیس دارالفنون و ترجمه نمایشنامه‌های مولیر آغاز گردید... در گوشه‌ای از [دارالفنون] تالار بزرگی به گنجایش قریب سیصد نفر به سبک تئاترهای اروپا بنا گردید ولی به علت مخالفت ملایان مدنها سوانسند از آن استفاده کنند و بعدها به طور خصوصی در آنجا نمایشهانی بوسیله لومر، معلم موزیک دارالفنون و میرزا علی‌اکبر خان مزین‌الدوله، نقاشیاسی شاه و چند تن دیگر داده می‌شد که تنها شاه و خانواده سلطنتی در آن حضور می‌یافتند... نقاشیاسی از دانشجویان اعزامی به اروپا بود که پس از بازگشت به ایران این تالار را به دستور شاه در دارالفنون آماده کرد و یکی از نمایشهای مولیر به نام گزارش مردم گریز را به معرض نمایش گذاشت.<sup>۱۶۳</sup>

۱۶. شیروانی، حسن: هنر نمایش، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵، ص ۲۷ - ۲۱.

۱۷. به نقل از بنیاد نمایش در ایران، ص ۵۹.

۱۸. از صبا تا نیما، جلد اول، ص ۲۳۷ - ۲۳۶.

تماشاخانه دارالفنون به سبب آماده نبودن شرایط لازم اجتماعی و فرهنگی و نیز مخالفت قشریون و از همه مهمتر ارتباط برقرار نکردن با مردم، مورد سوءظن قرار می‌گیرد و بالاخره پس از کارسکینها و انتقادات بسیار در سال ۱۳۰۸ هـ.ق تعطیل می‌گردد.

از آنجا که افتتاح تماشاخانه دارالفنون نخستین حرکت در زمینه اجرای نمایشهای فرنگستان در ایران را بوجود آورده و همینطور تنها مرکز ترجمه آثار فرنگی بوده، لذا تعطیل آن، نهضت شکل‌گیری و اشاعه نمایش فرنگستان و خصوصاً نهضت ترجمه را دچار فترت ناگهانی و زودرسی می‌کند.

همانطور که ذکر کردیم، نخستین حرکت در زمینه اجرای نمایشهایی به شیوه فرنگستان و همینطور ترجمه آثار مکتوب نمایشی، مقارن با افتتاح تماشاخانه دارالفنون است. در زمینه اجرای نخستین آثار در صحنه تماشاخانه دارالفنون و نیز ترجمه نمایشنامه‌ها اتفاق نظر وجود ندارد. سیدعلی نصر، عروسی اجباری را نخستین نمایشی می‌داند که بر صحنه دارالفنون اجرا شده است. اما حسن مقدم، گزارش مردم‌گریز و رشید یاسمی، خرس سفید و خرس سیاه و حسن شیروانی، «طیب اجباری» را نخستین نمایشهایی می‌دانند که در دارالفنون اجرا شدند. «ادوارد براون» نیز عقیده دارد که «طیب اجباری»، «تنفر از مردم» و «خر» مولیر که به وسیله معلمین قدیمی و جدید مدرسه دارالفنون ترجمه شدند از جمله نمایشهایی بوده‌اند که نخست در تماشاخانه دارالفنون اجرا شدند. اما براون متأسفانه در کتاب خود ذکری از نام مترجمان نکرده است.<sup>۱۹</sup>

در هر حال با نام میرزا علی اکبر خان مزین‌الدوله، نقاسباسی ناصرالدین شاه به عنوان پایه‌گذار، مترجم و مدیر روبرو هستیم. بنابراین جا دارد که مختصری راجع به او و نقشش در تماشاخانه دارالفنون بنویسیم.

«میرزا علی اکبر خان مزین‌الدوله نطنزی»<sup>۲۰</sup> از جمله محصلین گروه اعزامی بود که در سال ۱۲۷۵ برای تحصیلات به فرانسه فرستاده شدند. میرزا علی اکبرخان پس از بازگشت از فرنگ، سالهای متعددی به عنوان معلم زبان فرانسه و نقاسی در دارالفنون مشغول به کار بوده و در سال ۱۲۸۸ هـ.ق نیز لقب «نقاسباسی» را می‌گیرد. گذشته از نقش او در ایجاد تماشاخانه دارالفنون و تهیه نمایشها، گفته می‌شود که «طیب اجباری» مولیر را نیز نخستین بار او ترجمه کرده و خود نیز آنرا در روی صحنه تماشاخانه دارالفنون اجرا کرده است. میرزا علی اکبر خان آثاری دیگر نیز دارد که می‌توان از کابلی نام برد که با همکاری «مسیولومر» فرانسوی برای تدریس در کلاسهای موزیک مدرسه دارالفنون ترجمه و تدوین کرده است. این کتاب بوسیله «دارالطباعة خاص مدرسه مبارکه دارالفنون»<sup>۲۱</sup> در

۱۹. تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران، جلد سوم، ص ۲۴۴.

۲۰. (۱۳۱۱ - ۱۲۲۲ خورشیدی).

۲۱. ملاح، حبیب‌قلی: موسیقی نظامی و سابقه تاریخی آن، مجله موسیقی، شماره ۱۳۹، ص ۹.





MSCID ALI

TÉHOMAN



مولیر در نقش «ارنولف»

مولیر در نقش «ارنولف»

نصیری از نمایش «مريض خیالی» - ۱۶۷۴م.



سال ۱۳۰۰ هـ.ق به چاپ رسیده است. همینطور از «میرزا علی اکبر خان، سرتیپ و معلم زبان فرانسه و نقاشی»، که دارای «نشان سیر و خورشید از درجه سوم» نیز بوده، لغت نامه‌ای از فرانسه به فارسی تحت عنوان *مزین اللغة*<sup>۲۲</sup>، بر جای مانده است.



اما اولین نمایشنامه‌ای که به فارسی برگردانیده شده و تا این تاریخ عنوان نخستین ترجمه را به خود اختصاص داده، گزارش مردم گریز نوشته مولیر است که در سال ۱۲۸۶ هـ.ق و توسط میرزا حبیب اصفهانی ترجمه شده و در مطبعه «تصویر افکار» استانبول به چاپ رسیده است. بعد از این تاریخ و در حوالی سالهانی که تماشاخانه دارالفنون افتتاح می‌شود، آثار دیگری از مولیر توسط *مزین الدوله نقاسیاسی*، *اعتماد السلطنه*، میرزا جعفر قراجه‌داغی و شاهزاده طاهر میرزا ترجمه و اقتباس می‌شوند و بدین ترتیب نهضت ترجمه و اقتباس نمایشنامه در ایران، شکل کم و بیش مستقلی را به خود می‌گیرد. اما اطلاعات مبهم و ناقصی هم وجود دارد که نشان می‌دهد احتمالاً «گزارش مردم گریز» نخستین اثری نیست که به فارسی ترجمه شده است.

در «فهرست نسخ خطی فارسی کتابخانه سلطنتی برلین» يك نمایش به زبان فارسی وجود دارد که از چند و چون آن آگاهی دقیقی نداریم. همینقدر می‌دانیم که «هرمان اه» در تاریخ ادبیات فارسی درباره آن خبر داده است:

باید گفت از دیرزمان یعنی اوایل قرن دوازدهم هجری زمینه نمایشهانی که مطابق ذوق کلی انسانی باشد نیز در ایران چیده میشد و گواه آن برنامه يك نمایش بزرگی است بنام «انعام زن» که در سه مجلس است و متن آن در کتابخانه سلطنتی برلین محفوظ است (فهرست برج، شماره ۸۷) و طاهراً بتاریخ ۲۴ اکبر ۱۸۲۹ (۱۲۴۴ هـ.ق) در طهران بمعرض نمایش گذاشته شده. اما نام مؤلف بیشتر از فارسی به اسلاوی شبیه است که معلوم میدارد این نمایشنامه یا تقلید و یا ترجمه از يك نمایشنامه خارجی است.<sup>۲۳</sup>

در همین مورد، مایل بکناش اطلاعات دیگری را می‌دهد:

۲۲. *مزین الدوله*، علی اکبر: *مزین اللغة*، چاپ سنگی، ۱۳۰۴ هـ.ق

۲۳. تاریخ ادبیات فارسی، همان، ص ۲۰۶ - ۲۰۵.



با وجود ابهامی که هنوز درباره اصل موضوع وجود دارد این را میتوان گفت که هرمان اته دچار لغزش شده است... در ثانی عبارتی که به نقل این فهرست روی متن مورد بحث به فارسی نوشته شده نکات دیگری را می‌رساند. عبارت فارسی در اصل چنین است: «در نظیر بزرگ، یوم پنجشنبه بیست و چهارم اکتبر، تاریخ عیسوی سنه ۱۸۲۹، انعام زن کلوش کویسکه بازیگر می‌باشد.» به عقیده من، این نمایش در جریان دیدار هیئت ایرانی از روسیه در همین سال و به احتمال قوی در پترزبورگ اجرا شده است. «نظیر بزرگ» در عبارت بالا بایستی ترجمه‌ای در برابر «بالنوی بیار» به معنای تئاتر بزرگ باشد که هم در مسکو و هم در پترزبورگ می‌باشد. بودو چون سفرنامه نویس ایرانی در آن زمان این اصطلاح را «تماشاخانه بزرگ» ترجمه کرده میتوان نتیجه‌گیری کرد که عبارت فارسی «نظیر بزرگ» و هر نوع ترجمه یا اقتباسی از متن «انعام زن» به احتمال زیاد توسط افراد فارسی دان مقیم روسیه صورت گرفته است. اما «کلوش کویسکه» نام یکی از بازیگران معروف روسیه در آن زمان است. نام صحیح او «آدام پاولویچ گلو شکوفسکی» (۱۸۷۰ - ۱۷۹۳) است و هنرمند معروف باله و اپرای روسیه بود... (۲۴)

از آنجا که ابهامات فراوانی راجع به این ترجمه، یعنی انعام زن وجود دارد و نه «هرمان اته» و نه «بکتاش» هیچیک در گفتار خود سند و مدرکی ارائه نداده‌اند، لذا در این باره حکم قطعی نمی‌توان داد. اما يك نکته برای ما مشخص است و آن این است که این متن (هر چه که می‌خواهد باشد)، تأثیری در نهضت ترجمه و اقتباس نداشته و نمی‌توانسته داشته باشد. چرا که نهضت ترجمه و اقتباس نمایشنامه در ایران بی‌سك در رابطه با مولیر و ترجمه آثار او و در ارتباط با تماشاخانه دارالفنون شکل گرفته است.

## ۲. مولیر، نمایشنامه نویسی با ویژگیها و خصلتهای جهانی

مولیر یونیدی ناگستنی با نمایش ایران دارد. چه به عنوان آغازگر فن نمایشنامه نویسی و چه به عنوان الهام‌دهنده مشتاقان این هنر همواره از جایگاهی مهمی در ادبیات نمایشی و در فن صحنه‌گردانی و بازیگری برخوردار بوده است. شناخت مولیر و چند و چون آثارش، در واقع شناخت نیمی از کیفیت و چگونگی نمایش ایران محسوب می‌شود.

نام نمایشی‌اش، «زان بابتیست بوکلن»<sup>۲۵</sup> بود. در سال ۱۶۳۱ جزو «بیشخدمتان

۲۴. بکتاش، مایل: طلوع غریبه تئاتر در افق ایران، فصلنامه تئاتر، شماره ۳، بهار ۱۳۵۷، ص ۱۳.

25. Jean Boptiste Poquelin (1622-73).



رئالیستی»، «کمدی اجتماعی»<sup>۳۷</sup> و «کمدی انسانی»<sup>۳۸</sup> را با خود یدک می‌کشند.

برآسی این یکی از عجایب است که عصر نراردیه‌ای «کری» و «راسین»<sup>۳۹</sup>، عصر کمدیه‌ی مولیر نیز محسوب می‌شود. عصر طلانی که با سه چهرهٔ مقندر یعنی «راسین»، «کری» و «مونیر» و مقارن حکومت «لونی چهاردهم» به وج شهرت و محبوبیت خود می‌رسد. عصری که در آن فرانسه به تنه بر سیاست بلکه بر زبان و دیبای و هنر سرآورد. اروپای باختری حکومت می‌کند. عصری که در آن مولیر در طول فقط سی و سن سال، يك زمین تنیس اجاره‌ای به «کمدی فرانسه»<sup>۴۰</sup> راه می‌یابد.

بعد از آنکه فرانسه در زمینهٔ سیاست، اروپا را به زیر سلطه می‌کشد، در زمینهٔ نمایش، با یاری «گاردینال ریشلیو»<sup>۴۱</sup> و «کاردینال مازرن»<sup>۴۲</sup> و «لویی چهاردهم» این عمل را هم انجام می‌دهد. عصر طلانی نمایش فرانسه، مقارن با تاریخی است که يك دورهٔ طولانی و سخت را از لحاظ برخورد با کلیس و جامعه است سر گذارده است. دوره‌ای که کلیس، صحنهٔ نمایشخانه‌ها را به عنوان «دشمن برزت خلاق و اجتماع» معرفی کرده و قوانین مدنی نیز بازیگران آن نمایشخانه‌ها را از حقوق اجتماعی خود محروم ساخته بد. و مولیر در چنین شرایطی است که کمدیه‌ی خندان خود را با س رمیه‌ی تلخ می‌نویسد و نمایش می‌دهد. چنین است که می‌بینیم چگونه شرایط کلی نمایش در فرانسه دوران لویی چهاردهم با شرایط دوران ناصری چه از لحاظ اجتماعی و چه از جهت مذهبی تطابق داشته و مونیر در هر دو شرایط به علت ویژگیهای خاص مورد سس و سسار قرار گرفته است.

در این شرایط، مولیر برای حمله به بنیادهای اجتماعی و سیاسی و کلیس، تنها کاری که می‌توانست بجا دهد، آن بود که به بنیادهای اخلاقی حمله بکرد. چرا که اگر موفق می‌شد که بنیادهای اخلاقی حاکم را صرف دربار و کلیس را مورد سس قرار دهد، مثل آن بود که دربار و کلیس را مورد حمله قرار می‌داد. این درت عمیق مولیر را سر ربط اجتماعی به رسی در سطر سطر ادیس به حس می‌خورد. حمله خود می‌گوید: «دیگر حیاجی ندارم نه پلوتوس»<sup>۴۳</sup> و ترنس را به سادی برگزیده، با برادر هاندر»<sup>۴۴</sup> دسبرد بزنه اکنون من باید فقط در اوضاع زمانه نظاره کنم»<sup>۴۵</sup>.

بدین ترتیب هجو اصول اخلاقی رایج در دربار لویی چهاردهم یکی از منابع تغذیه برای کمدیه‌ی مولیر می‌شود. و روابط نامشروع درباریان و سراف و رسکسه، مبارزین، حرکت جنون‌آمیز برای تسب جاه و مقام و عنوان، ضیافت‌های با سکوه و بر

37. Comedy of Society.

39. Racine.

41. Richelieu.

38. Human Comedy.

40. Comedie Francaise.

42. Mazarin.

۴۲. Plautus. شاعر و کمدی‌نویس رومی قرن سوم قبل از میلاد.

۴۴. Manandre. شاعر و کمدی‌نویس یونان قرن چهارم قبل از میلاد.

۴۵. دورانت. ویل: تاریخ تمدن، جلد ۲۲، ترجمهٔ پرویز مرزبان، اقبال، ۱۳۴۹، ص ۱۳۹



زرق و برق، خودآرایی‌ها، تملق و حایلوسی‌ها و غیره را در کمدهای خود به شیوه‌ای جذاب و واقع‌گرای به انتقاد می‌گیرد و بوزخندی زهرآگین به اسرافیت در حال زوال و بورژوازی جاه‌طلب عصر خود می‌زند.

مولیر در عصری کمدهای خود را نوشت که آغاز عصر سقوط اسرافیت و رشد بورژوازی بود. عصری با تناقض‌های بسیار در رفتارهای اجتماعی. چرا که از يك طرف بازرگانان و بانکدارها و بیشه‌وران به ارزشهای اسرافیت با نگاهی تحقیرآمیز اما در عین حال رشك‌آمیز می‌نگریستند و از سوی دیگر، اسرافیتی که با اندوه نظاره‌گر سقوط ارزشهایش بود و طفلی حرام‌زاده به اسم بورژوازی را می‌دید که در حال رشد و نمو است. مولیر از این تناقضها به بهترین وجه به عنوان مصالح کمدهای خود سود جست. رفتار بورژواها برای ایجاد يك ارتباط حقیرانه با نجیب‌زادگان و تقلید آداب و معاشرت آنها را به هجو گرفت و همینطور وصلت اسرافیت را با بورژواهای بولدار که با کراهت و عدم تمایل واقعی صورت می‌گرفت، به خوبی نشان داد. به همین سبب دربار و کلیسا و اشراف و بورژواها یکسان به مولیر حمله می‌کردند. بطوریکه وقتی در سال ۱۶۷۳ در حالیکه در روی صحنه نقش مریض خیالی<sup>۴۶</sup> را بازی می‌کرد و در پی آن خون اسفراغ نمود و به بستر بیماری افتاد و سرانجام جان سپرد، حتما اجازه ندادند تا جسدش در گورستان دفن شود. و چنین بود سرانجام هنرمندی که بیش از بیست سال تماس‌گران خود را می‌خندان.

تارتوف<sup>۴۷</sup> ادعای مولیر بر علیه فساد حاکم بر کلیسا به عنوان نهاد مذهبی است که در چهره «اورگون»<sup>۴۸</sup> خرافات و عقاید کلیسایی را نشان می‌دهد. مردم گریز<sup>۴۹</sup> برخورد اجتماعی و اخلاقی مولیر با جامعه فرانسه دوره لویی چهاردهم است که طی آن با تصویر شخصیت «آلسست»<sup>۵۰</sup> و مقابله او با مناسبات ناهنجار اجتماعی، در واقع تبدیل به سیاسی‌ترین اثر او در رابطه با دربار لوئی می‌شود. اقتصاد عقب مانده و منحصر عصر خود را در خسیس<sup>۵۱</sup> و از ورای شخصیت «هارباگون»<sup>۵۲</sup> تصویر می‌کند، حماقه‌های اجتماعی در آداب و معاشرت اسرافیت را در مضحکه زنان فضل فروش<sup>۵۳</sup> نشان می‌دهد و عقاید کهنه‌پرستانه راجع به زن را در مکتب زنان<sup>۵۴</sup> بازگو می‌کند.

در زمینه «سبک»<sup>۵۵</sup> کمدهای مولیر، همانطور که گفتیم وی شیوه «کم‌دیا دل‌ارنه» ایتالیانی را با «فرس» فراسوی در هم آمیخته و از ادغام این دو نوع کم‌دی، اناری خلق کرده که شخصیت‌های زنده و اجتماعی و واقع‌گرای آنها به سبب خصایل و خصائص انسانی و قابل لمس که دارند، در هر کجا و در هر فرهنگی پذیرفته می‌شوند. خواه این

46. Le Malade Imaginaire.

48. Orgon.

50. Alceste.

52. Harpagon.

54. L'Ecole des femmes.

47. Le Tar tuffe.

49. Le Misanthrope.

51. L'avare.

53. La Critique de l'ecole des femmes.

55. Style.

کمدیها در برابر تماشاگران قرن هفدهم فرانسه اجرا شوند و یا در دوره ناصرالدین شاه و در برابر تماشاگران تماشاخانه دارالفنون و یا در حضور تماشاگران ترك مقارن با سلطنت عبدالمجید، در برابر يك عكس العمل از طرف تماشاگران روبرو می شوند. و این خصلت را در کمتر نمایشنامه نویسی در تاریخ هنر نمایش و در طول چهار هزار سال عمر نمایش سراغ داریم.

این خصلت جهانی کمدیهای مولیر از آنجا ناشی می شود که روانکاوی اجتماعی که در زمینه آثار او وجود دارد، همراه با طراوت و نشاط و سرزندگی وقایع و قابل قبول بودن ابعاد شخصیت ها، مورد فهم و هضم طبقات گوناگون و با فرهنگ های متفاوت قرار می گیرد. در اصطلاح «دراماتورژی»، کمدیهای مولیر را «کمدی شخصیت» می خوانند و در زمینه قواعد درام نویسی نیز همچنان که نمایش «نئوکلاسیک»<sup>۵۶</sup> فرانسه اصول فنانانذیر ارسطونی را سرمشق قرار داد، مولیر نیز وحدت های سه گانه زمان و مکان و عمل را رعایت کرده و البته در این مورد، عقاید «هراس»<sup>۵۷</sup> را هم که از طریق آسار «سنکا»<sup>۵۸</sup> به نئوکلاسیسم فرانسه رسیده بود به کار بسته است.

### ۳. «گزارش مردم گریز» در ترجمه «میرزا حبیب اصفهانی»

بنابر شواهد و مدارکی که تاکنون یافت شده، اولین نمایشنامه ای که از يك زبان بیگانه به زبان فارسی انتقال یافته، میزانتروپ، کمدی از مولیر است که در سال ۱۲۸۶ هـ.ق به وسیله «میرزا حبیب اصفهانی» ترجمه شده است.

اولین گزارش در این باره را، «ادوارد براون» داده است. براون بدون آنکه خود نیز از هویت مترجم اطلاع داشته باشد، خبر ترجمه این اثر به فارسی را داده است:

لا اقل سه کتاب از نمایش های مضحك مولیر فرانسوی بزبان فارسی ترجمه شده است... من فقط نسخه میزانتروپ را دارم که در مطبعة تصویر الافکار اسلامبول در سال ۱۲۸۶/۷۰ - ۱۸۶۹ چاپ شده و عنوانش گزارش مردم گریز است. اخلاق و حالات اشخاص این نمایش تغییر یافته است و صورت ایرانی بخود گرفته و مکالمات تمام منظوم و خیلی باصل نزدیک است. گاه گاه اصطلاحات و امثال فارسی هم دیده می شود که بجای امثال فرانسوی گذاشته شده است... در نسخه من اثری از نام مترجم دیده نمیشود و هیچ مقدمه بنظر نمیرسد... (۵۹)

56./Neo Classic.

57. Horace.

58. Seneca:

۵۹. تاریخ ادبی ایران، جلد چهارم، همان، ص ۳۲۸ - ۳۲۷.

محمدعلی جمالزاده نیز در مقدمه‌ای که بر ترجمه خسیس نوشته، خبر ترجمه «میزان‌تروب» به وسیله میرزا حبیب اصفهانی را می‌دهد:

این نمایشنامه [میزان‌تروب] را میرزا حبیب اصفهانی در سال ۱۲۸۶ هجری یعنی قریب به نود سال پیش بعنوان «مردم گریز» بفارسی ترجمه نموده و در مطبعه «تصویرالافکار» در اسلامبول بطبع رسانده است.<sup>۶۰</sup>

همین اطلاعات را، آرین بور در کتاب خود می‌دهد، با ذکر این نکته که احتمالاً مترجم «میرزا حبیب صفهانی» باید باشد. البته وی سباهی نیز از لحاظ تاریخ حاب آن کرده است:

گزارش مردم گریز ترجمه منظومی است از نمایشنامه مولیر به همین نام بر وزن مفاعیلن مفاعیلن فعلن که ابتدا در روزنامه اختر و بعد مستقلاً در ۲۵ ربیع‌الاول سال ۱۲۸۶ هـ.ق در مطبعه «تصویر افکار» استانبول به چاپ رسیده است. مترجم که گویا میرزا حبیب اصفهانی بوده، به این اثر کسوت تازه پوشیده (کسوتی که رنگ تند ترکی دارد) و اخلاق و حالات و صفات و اسامی اشخاص را تغییر داده و گاهی به جای عبارات فرانسوی عباراتی همسنگ آنها از فارسی قرار داده است.<sup>۶۱</sup>

در مورد حاب نمایشنامه گزارش مردم گریز در روزنامه اختر باید گفت که چنین نبوده و هرگز این نمایشنامه در روزنامه اختر به حاب برسیده است. زیرا همانطور که خود آرین بور می‌نویسد، این نمایشنامه برای اولین بار در سال ۱۲۶۸ هـ.ق و در استانبول به حاب می‌رسد، درحالی‌که روزنامه اختر، برای اولین بار در «روز سنجشنبه ۱۶ ذی حجه ۱۲۹۲ هجری قمری»<sup>۶۲</sup> منتشر می‌گردد.

«احسان یارشاطر» نیز خبر ترجمه «میزان‌تروب» را با عنوان «گزارش مردم گریز» و توسط میرزا حبیب اصفهانی در سال ۱۸۶۹ میلادی داده است.<sup>۶۳</sup> نسخه‌ای که ما نیز از «گزارش مردم گریز» در دست داریم، نسخه حاب مطبعه «تصویرالافکار» استانبول است که در صفحه اول آن نوشته شده: «ترجمه میزان‌تروب از آثار مولیر». سپس در همین صفحه عنوان «گزارش مردم گریز» را آورده اما ذکر از نام مترجم نشده است. در صفحه ۱۲۵ نیز می‌خوانیم: «تصویر افکار مطبعه سنده طبع اول‌مصدر. فی ۲۵ ربیع‌الاول سنه ۱۲۸۶» و

۶۰. مولیر: خسیس، ترجمه محمدعلی جمالزاده، ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۶، ص ۲۰.

۶۱. از صبا تا نیما، جلد اول، ص ۳۲۷.

۶۲. ساسانی، خان ملک: یادبودهای سفارت استانبول، چاپخانه فردوسی، ۱۳۴۵، ص ۲۰۵.

63. Yar-Shater, Ehsan: Development of Persian Dram..., New York University, 1971, P. 29.



در صفحه آخر هم عبارت گنگ و مبهم «ترجمه میرفطروب» آورده شده که هر قدر جسجو کردیم این عبارت همچنان برایمان گنگ باقی ماند. اما با توجه به خبرهایی که راجع به ترجمه «میزانرود» نقل کردیم و همینطور تطبیق سیوه نگارس، این ترجمه را باید از آثار «میرزا حبیب اصفهانی» دانست.

فبلا نقل کردیم که میرزا حبیب اصفهانی یکی از نخستین فارسی زبانانی است که مقاله‌ای مفصل در تعریف و توضیح بازی تماشا و تماشاخانه، در روزنامه آخر به سال ۱۳۰۳ هـ.ق چاپ کرده و بدین ترتیب نخستین کسی است که درباره «تاریخ نمایش جهان» به زبان فارسی قلم زده است. و به اعتقاد ما تعریفی که وی از پیدایش نمایش کرده، یعنی «بازی تماشاخانه از عبادت در آمد» یکی از زیباترین، دقیق‌ترین و در عین ایجاز از جامع‌ترین تعاریفی است که درباره ریشه هنر نمایش تا این روزگار در زبان فارسی داده شده است. اما قبل از آنکه میرزا حبیب، عنوان نخستین نقاد نمایش در زبان فارسی را به خود اختصاص دهد، اولین کسی است که با ترجمه کم‌دی «میزانرود» به فارسی در سال ۱۲۸۶ هجری قمری راهگشای نهضت ترجمه و اقتباس در ادبیات نمایشی ایران شده است.

میرزا حبیب اصفهانی معروف «بدستان»، در سال ۱۲۵۲ در فریه «بن» از توابع چهار محال بختیاری متولد شده است. در اصفهان به تحصیل علوم مشغول شده و چهار سال نیز در بغداد به آموختن ادبیات، فقه و اصول می‌پردازد. سپس به طهران آمده و به سبب فعالیتهای سیاسی و ضد استبدادی، از جمله به تهمت آنکه به صدراعظم توهین نموده، مجبور به گریز به عثمانی در سال ۱۲۸۳ هـ.ق شده و یا به عبارت دیگر تبعید می‌شود. در عثمانی با سیخ احمد روحی و دیگر یاران او معاشرت کرده و از جمله نویسندگان برکار روزنامه اختر شده و چندین سال هم استاد زبان و ادبیات فارسی در مکتب سلطانی اسلامبول و عضو انجمن معارف اسلامبول می‌شود. در سال ۱۳۱۵ هـ.ق جهت معالجه به «بروسا» رفته و در همانجا نیز فوت می‌کند. گفته می‌شود که وی «دارای معلوماتی سرسار، فکری روشن و طبعی روان» بوده و تسلط او در زبان فارسی زبانزد اهل فن بوده است. از جمله آثار او همان دو اثر معروف، یکی ترجمه میزانرود مولیر و دیگری ترجمه داسان «موریه»<sup>۶۴</sup>، یعنی سرگذشت حاجی بابای اصفهانی است.

ترجمه کتاب «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» نوشته موریه را در ابتدا به سیخ احمد روحی منسوب می‌کردند، اما با تحقیقات و تطبیقات بعدی معلوم شد که مترجم میرزا حبیب اصفهانی بوده است. و از آنجا که کار میرزا حبیب، ترجمه نمونه‌ای از لحاظ سیوه

۶۴. رجوع کنید به فصل سوم همین کتاب

۶۵. جیمز موریه Morier، مقارن سلطنت محمعلی شاه و بین سالهای ۱۲۲۳ تا ۱۲۳۰ هـ.ق مأمور سیاسی دولت انگلیس در ایران بوده و به انجام مأموریتهای سیاسی مشغول بوده است.

نگارش<sup>۶۶</sup> در ادبیات ایران محسوب می‌شود، این تردید را بوجود آورده که ترجمه فارسی احتمالاً اصل و متن انگلیسی ترجمه آن باشد. با استناد به گفته میرزا حبیب، وی کتاب «حاجی بابا» را از متن فرانسه آن ترجمه کرده است. اما مقایسه و تطبیق دقیق ترجمه میرزا حبیب با متون فرانسه و انگلیسی، این احتمال را هم ایجاد می‌کند که وی کتاب را از متن ترکی ترجمه کرده باشد. زیرا که کتاب حال و هوای متن ترکی را القا می‌کند تا متن فرانسه را. بهر حال این موضوع نشان می‌دهد که میرزا حبیب به زبان فرانسه هم آشنائی داشته و امکان دارد وی که ابتدا «گزارش مردم گریز» را از ترکی عثمانی به فارسی برگردانیده، آن را با متن فرانسه نیز مقایسه کرده باشد.



مولیر نمایشنامه «میزانتروپ» را که در ایران بیشتر با نام «گزارش مردم گریز» مشهور شده، در سال ۱۶۶۶ میلادی نوشته است. میزانتروپ درست در موقعیتی نوشته شده که مولیر از هر طرف مورد انتقاد قرار داشت. ممنوعیت اجرای عمومی تارتوف<sup>۶۷</sup>، از صحنه نائین کشیدن دون ژوان<sup>۶۸</sup>، بیماری جسمی، زندگی ناسالم خصوصی با همسر و مبارزه برای بقای گروه تئاتری عوامل این شرایط سخت بودند. و مولیر در چنین شرایطی یکی از ساهکارهای نمایشی خود یعنی «میزانتروپ» را در پاسخ به نقادان و خرده‌گیران آثارش خلق می‌کند.

با خواندن میزانتروپ بلافاصله می‌توان دریافت که این کمدی با سایر آثار مولیر متفاوت است و بعد اجتماعی - فلسفی آن بر سایر عوامل می‌چربد. اجرای این نمایش نه با استقبال درباریان که در واقع محور حمله و انتقاد در نمایشنامه هستند، مواجهه شد و نه از طرف عامه موردسند قرار گرفت. از طرفی شخصیت فوق اخلاقی و ایده‌آلیست «آلسست» قهرمان نمایشنامه نیز بیگانه با طبع و سند تماشاگران ردیف آخر تماشاخانه هم قرار می‌گیرد. اما علی‌رغم این عدم استقبال، نمایش موردسند روسنفران و نقادان واقع شد. آنها اقدام منهورانه مولیر را برای حمله به اخلاق اجتماعی حاکم و نتیجتاً حمله به

۶۶ اثر میرزا حبیب در «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» را بسیاری از صاحب‌نظران یکی از بهترین نمونه‌های اثر فارسی در دوران قاجاریه می‌دانند.

67. Tartuff.

68. Don Juan.

ضوابط و قوانین رایج در دربار لوئی چهارده را سودند. میزانتروب جزو آندسنه از نمایشنامه‌هایی است که به مرور زمان جای خود را باز می‌کنند و مورد استقبال و تشویق قرار می‌گیرند.

نمایشنامه «میزانتروب» که با توجه به پایان ناساد آن و با توجه به رگه‌های تلخی که در «زیر متن» نمایشنامه وجود دارد و می‌توان آن را يك «کمدی - تراردی» خواند، يك قهرمان اصلی دارد که شخصی ایده‌آلیست، عصبانی، احساساتی، بدبین و حسود به نام «آلسست»<sup>۶۹</sup> است که يك تنه می‌خواهد در مقابل تمام قوانین حاکم و رفتارهای اجتماعی و آداب و رسوم رایج و فاسد قد علم کند. او در این نمایشنامه، بهترین رفتار را با دشمنان و بدترین رفتار را با دوستان خود دارد.

تنفر و خشم آلسست از مردم دو انگیزه دارد: یکی دورونی‌ها، تملق‌ها و چاپلوسی‌هایی است که علی‌الخصوص در بین طبقه اشراف رواج دارد و دیگری عشق به «سلیم»<sup>۷۰</sup> و عدم اطمینان از این عشق که موجب سوءظن وی می‌شود و در بدبینی و پرخاشگری او کمک زیادی می‌کند. سلیم نیز اتفاقاً چون آلسست یکی از شخصیت‌های یگانه در میان زنان نمایشنامه‌های مولیر است. زیرا که او در این نمایشنامه نه جوان و نه پیر و نه حساس و نه فریبنده و نه عوامانه است. بلکه وی ترکیبی از همه این عناصر را در خود دارد.

«فیلنت»<sup>۷۱</sup> که به ظاهر با چهره‌ای آرام و منطقی در نمایشنامه ظاهر می‌شود، آلسست را نصیحت می‌کند که دست از رفتار خود برداشته و به جای عشق ورزیدن به سلیم که «جز عشوه‌گری و هرزه درآنی، تا حال چیزی از ملکاتش به ظهور نرسیده»، «آلیانت»<sup>۷۲</sup> با وفا و یا «آرسلینو»<sup>۷۳</sup> شایسته که اتفاقاً هر دو به آلسست اظهار محبت هم کرده‌اند را انتخاب کند. اما آلسست در عشق خود قاطع است و به دوستش جواب می‌دهد که «حکم عشق با منطق سازگار نیست».

درگیری اصلی «آلسست» با «ارونت»<sup>۷۴</sup> است که او نیز به سلیم نظر دارد و وقتی اروننت غزلی را که سروده برای آلسست می‌خواند و از وی می‌خواهد تا نظرش را ابراز کند، آلسست پرخاشگرانه آن را «مایه بیزاری مردم» خوانده و به وی توصیه می‌کند که «بدون ملاحظه باید آنرا بدور افکند». برخورد آلسست با هنر اروننت در واقع برخورد و نظر خود مولیر است راجع به اوضاع ادبی دربار لوئی چهارده:

ارونت: ... من اینرا می‌پذیرم

ولی ممکن است بدانم آنچه در غزل من...

69. Alceste.

71. Philinte.

73. Arsinoe.

70. Celimene.

72. Eliante.

74. Oronte.



السست: بدون ملاحظه باید آنرا بدور افکند  
شما نمونه‌های بدی را تقلید میکنید  
جملات شما ابدأ طبیعی نیست

.....

این سبك مجازی که ادعا دارند  
ناشی از حقیقت و صافی درونی است  
جز تجنیس لفظی و الفاظ ساخنگی چیزی نیست  
ابدأ جنبه طبیعی ندارد  
سلیقه سخیف اهل زمان در این مورد مرا بوحشت انداخته  
بدران ما با وجود خشونت طبع تصنیف‌های بهتری داشته‌اند.

آلسست از سلیمین شکایت دارد که او با همه مردان گرم می‌گیرد و سبب رنجش وی را فراهم می‌کند. سر و سر داشتن سلیمین با «کلیتاندر»<sup>۷۵</sup> وکیل دعاوی هم مورد اعتراض اوست. اما سلیمین در جواب می‌گوید که رابطه‌اش با کلیتاندر فقط به حکم احتیاج است. زیرا در دعوائی که دارد کلیتاندر وعده داده که طرف او را خواهد گرفت. در اینجا سلیمین نوع ابراز عشق آلسست را چنین بیان می‌کند:

سلیمین: ... طرز عاشقی شما هم صورت خاصی دارد  
زیرا شما اشخاص را دوست دارید که با آنان ستیزه کنید  
اظهار عشق نمیکنید مگر با کلمات زننده  
واقعاً این عشق پر دردسر هم تازگی دارد

آلسست که در برخورد با دو تن از خواستاران سلیمین یعنی کلیتاندر و آکاست خشمگین شده، از سلیمین می‌خواهد که از میان آنها یکی را انتخاب کند. بالاخره با پیدا شدن نامه‌ای از سلیمین که طی آن راجع به عشاق خود اظهار نظر کرده، نمایشنامه به اوج خود می‌رسد. در این نامه آکاست را «مارکی کوچولو»<sup>۷۶</sup> می‌خوانده که از او شخصی ضعیف‌تر پیدا نمی‌شود. آلسست را «مزاحم‌ترین مردم عالم» خطاب کرده، نثر ارونیت را بهتر از «نظمش» ندانسته و بالاخره راجع به کلیتاندر نوشته که «دیوانه‌ای» بیش نیست. با برملا شدن این نامه، همه عشاق سینه چاک، سلیمین را ترك کرده و تنها آلسست است که باقی می‌ماند و می‌گوید که از گناهان وی بشرط آنکه شرایط کامل او را بپذیرد، گذشت خواهد کرد. اما سلیمین در جواب می‌گوید که حاضر نیست «زنده زنده خود را در بیابان» آلسست مدفون کند. در اینجا آلسست که از عشق سلیمین نومید می‌شود روی به «الیانت»<sup>۷۷</sup> کرده و از

او تقاضای عشق می‌کند. اما الیانت هم می‌گوید که دیر شده و او به عشق «فیلنت» پاسخ داده است. آلسست که از همه جا نومید شده، در نهایت یاس تنها باقی می‌ماند:

آلسست: منم که همه فریبم داده و در حقم بی‌عدالتی کرده‌اند. باید از این منجلابی که فساد بر آن حکومت دارد دور شوم و در روی زمین کنجی برای انزوا جستجو کنم.

شخصیت آلسست در این نمایشنامه در واقع ملهم از شخصیت خود مولیر است. به عبارت دیگر آلسست خود مولیر است که در اثر ازدواج با هنرپیشه جوان و سبك سری که حتا از خیانت به وی در شب اول ازدواج هم ابائی نداشته، تبدیل به آدمی بدبین و پرخاشگری شده که سوءظن تمام وجودش را فرا گرفته است و بدین سان است که این بدبینی در نمایشنامه «مردم گریز» و در وجود آلسست نمایان می‌شود. البته این بدبینی مولیر تنها از این رابطه نبوده بلکه اخلاق فاسد حاکم بر جامعه نیز مزید بر آن شده و مولیر از طرفی هم این موضوع را بهانه‌یی برای حمله به اشرافیت در حال اضمحلال و توخالی و پرافاده و درباریان تهی مغز قرار داده و روابط و مناسبات آنها را به انتقاد و تمسخر می‌گیرد:

ارسینوئه: دلم می‌خواست دربار با نظر لطف  
بفراخور حال شما قدمی برمیداشت  
السست: ... من بچه حق باید ادعائی داشته باشم؟  
چه خدمتی برای دولت انجام داده‌ام؟  
و چه خدمتی برجسته بدربار کرده‌ام؟  
ارسینوئه: تمام کسانی‌هم که مورد لطف دربارند  
خدمت برجسته‌ای انجام نداده‌اند.  
السست: خدائی که مرا خلق کرده و بمن جان بخشیده  
روحنی که با رسوم درباری مناسب باشد بمن نداده  
من درخود خصائصی را که  
بتوانم در کار خود موفقیت حاصل کنم سراغ ندارم  
راستی و صمیمیت پیشه من است  
و من نمیتوانم خلق را بسخن فریب دهم  
و کسیکه نتواند آنچه می‌پندارد از مردم بیوشاند  
باید از این مملکت فرار کند.

نمایشنامه «میزان‌تروپ» با مایه‌های انتقادی که داشت، برای منظور میرزا حبیب

صفهائی که شخصی روسفکر و مبارز بود و میل به اصلاحات در آن روزگار داشت، متن مناسبی بوده و بی‌سک همین بعد اسفادی - اجتماعی آن از علل انتخاب این متن برای ترجمه از سوی میرزا حبیب اصفهانی بوده است، و بالطبع تحت تأثیر جریان انتقادی در ادبیات سده سیزدهم مطالبی مطابق بر اوضاع اجتماعی ایران نیز در آن گسجانیده می‌سود.



ترجمه میرزا حبیب اصفهانی از نمایشنامه «میزان‌ترو» مولیر، ترجمه‌ای کلام به کلام و یا به عبارت دیگر ترجمه‌ای «دقیق» نیست. بلکه میرزا حبیب هم به تبعیت از ضرورت فرهنگی آن روزگار، ترجمه‌ای آزاد از متن اصلی به دست داده است. این موضوع، یعنی ترجمه آزاد از متون نه تنها در ایران بلکه در عثمانی و سوریه و مصر و بسیاری دیگر از کشورهای حوزه سرفی صورت می‌گرفته است. این کار بنا بر این نیاز بود که می‌بایست موضوعها و مضمونهای غربی که نه تنها بیگانه، بلکه گاه مضاد با اندیشه‌های سرفی بودند، تعدیل شده و به خوانندگان تفهیم شوند. به همین دلیل یکی از خصوصیات این ترجمه‌ها آن است که مترجم کمر سعی در رعایت ظاهر کلام و برگردانیدن نعل به نعل آن کرده، بلکه توجه او مصروف تفهیم روح کلام می‌شده است. همین است که این موضوع، خود شیوه و سنتی در نهضت ترجمه در ایران نیز می‌گردد.

ترجمه‌ای که میرزا حبیب از «میزان‌ترو» به دست داده، ترجمه‌ای غیردقیق اما موفق است. غیردقیق در رعایت اصول امانت کلام و موفق در انتقال پیام و روح مضمون اثر. در اینجا ناگفته نباید گذاشت که یکی از علل مهم رواج فن «افنباس» در ادبیات نمایشی ایران، تأثیر نمایشهای تقلید و هنر بازیگران این نمایشها بر نمایش فرنگستان بوده است که با توجه به سیوه بداهه سازی این گونه نمایشها در روی صحنه، این آثار خود به خود «ایرانی» شده و بعد هم ارباب آن به درون متن حاسی نیز کشیده می‌شد. این عمل تا جایی پیش رفت که در بسیاری از آثار مولیر که در صحنه تماشاخانه دارالفنون اجرا شد، یا شخصیهای حقیقی ایرانی در آنها وارد می‌شد و یا خود شخصیهای نمایش را با آن اسخاص تطبیق می‌دادند. از علل دیگر رواج فن «افنباس» آن بود که این آثار مستقیماً از آن زبانها به فارسی برگردانیده نمی‌شدند بلکه اغلب با واسطه زبانی دیگر - بیشتر ترکی - بود که صورت می‌گرفت. فی‌المثل همین ترجمه میزان‌ترو نه از متن فرانسه بلکه از متن



ترکی به فارسی ترجمه شده و احتمالاً هم از روی ترجمه «احمد وفیق باسا» صورت گرفته است. «احمد وفیق باسا» نیز خود برطبق ضرورت فرهنگی و اجتماعی، سعی در تطبیق جامعه اشرافی فرانسه قرن هفدهم با جامعه سنتی و مسلمان عثمانی قرن نوزده کرده و به اثر رنگ «ترکی» بخشیده است. میرزا حبیب نیز به تبعیت از همتای ترك خود این اصل را در ترجمه رعایت کرده است.

بجز نکاتی که در بالا ذکر شد، در ترجمه میرزا حبیب يك تأثیر دیگر نیز به چشم می‌خورد. و آن زبان «شبه خوانی» است که میرزا حبیب با آن بطور حتم آشنا بوده و در برگردان منظوم «میزان‌ترو» سهمی را ایفا کرده است. اما به اعتقاد ما این امر - یعنی «قافیه بردازی» در برگردان گفتارها تحت تأثیر زبان شبه خوانی، باعث ایجاد زبانی بسیار مشکل و دیر هضم برای «گزارش مردم گریز» شده و گفتارها را از داشتن يك کاربرد دراماتیک و منجسم محروم ساخته است. بطور کلی مولیر در نمایشنامه‌های منظوم خود از جمله «میزان‌ترو»، وزن و ریتم را برای ایجاد «تکیه‌هائی»<sup>۷۶</sup> در جملات بکار می‌برد تا بدینوسیله ریتمی موزیکال در ارتباط با وقایع صحنه‌ها بدهد و فصدش ابدأ «قافیه بردازی»، آنچنان که در زبان فارسی استعمال دارد، نبوده است<sup>۷۷</sup>.

بهر حال زبانی که در ترجمه میرزا حبیب اصفهانی به کار گرفته شده، علی‌رغم اشکال در محاوره و کمبود حالت دراماتیک، به عنوان نخستین ترجمه در ادبیات نمایشی ایران دارای ارزشهای فراوانی است و مترجم به خوبی از سس منظور خویش یعنی انتقال مفاهیم توسط این زبان برآمده است.

برای مقایسه و تطبیق ترجمه میرزا حبیب اصفهانی، چهار متن را ماخذ قرار داده‌ایم:

- (۱) متن فرانسه مولیر به نقل از انتشارات «گارنیر»<sup>۷۸</sup>،
- (۲) ترجمه انگلیسی آن به نقل از انتشارات «پنگوئن»<sup>۷۹</sup>،
- (۳) ترجمه میرزا حبیب اصفهانی چاپ ۱۲۸۶ هـ.ق استانبول<sup>۸۰</sup>،
- (۴) ترجمه محمود هدایت از انتشارات امیرکبیر<sup>۸۱</sup>.

میرزا حبیب در برگردان خود از «میزان‌ترو» تغییرات زیادی داده که اگر از کم و زیاد کردن صحنه‌های بعضی از برده‌ها بگذریم، عمده‌ترین تغییر در ترجمه وی همان تطبیق گفتارها و خصوصیات اشخاص نمایش و شرقی کردن آنهاست.

76. Accentuate.

۷۷. نظمی که مولیر در کمدیهایش بکار برده، نظم «الکساندرین» است که بیشتر از هوالب دوازده هجائی در آن استفاده می‌شده است.

78. Moliere: Theatre Choisi de Moliere, Par Maurice Rat, Garnier, 1955.

79. Moliere: The Misanthrope and other plays, Translated by John Wood, Penguin, 1975.

۸۰. مولیر: گزارش مردم گریز، ترجمه میرزا حبیب اصفهانی، تصویرالافکار، استانبول، ۱۲۸۶ هـ.ق.

۸۱. مولیر: مردم گریز، ترجمه محمود هدایت، امیرکبیر، ۱۳۳۸.

اولین تغییر و تطبیق در اسامی نمایشنامه است. میرزا حبیب نیز همچون همتای ترك خود «احمد وفیق پاشا» اسامی سرقی را در برگردان خود به کار برده است. این تطبیق برای فهم و ارتباط برقرار کردن با موضوع از طرف خواننده فارس زبان قرن سیزدهم هجری ضروری به نظر می‌رسد. چه خواننده فارسی زبان راحت‌تر با اشخاصی که اسامی چون «مونس» و «ناصح» و «امیدی» دارند، ارتباط برقرار می‌کند تا دنبال «آلست» و «فیلنت» و «ارونت» برود. این تطبیق چنین انجام شده است:

آلست	Alceste	مونس
فیلنت	Philinte	ناصح
ارونت	Oronte	امیدی
سلیم	Celimène	فتینه
الیانت	Eliante	لیلا
آرسینوئه	Arsinoé	زلیخا
آکاست	Acaste	نعیم بك
کلیتاندرا	Clitandre	نعمان بك
باسك	Basque	محرم
دوبوا	Dubois	شاه بذاق
...		

عنوان اصلی نمایشنامه در فرانسه [Le Misanthrope ou L'Atrabilaire amoureux] است. [Misanthrope] در فرانسه «تنفر از مردم» معنی می‌شود و یا به کسی اطلاق می‌گردد که از مردم گریزان باشد. [L'Atrabilaire amoureux] هم «عاشق سودائی مزاج» ترجمه می‌شود. از این دو عنوان بیشتر اولی استعمال شده و نمایشنامه به همین عنوان دومی یعنی [Misanthrope] مشهور است. در اینجا میرزا حبیب برای عنوان نمایشنامه «مردم گریز» را به فارسی انتخاب کرده که در واقع ترجمه دقیقی از عنوان اصلی ابر است. البته وی کلمه «گزارش» را نیز احتمالاً بجای نمایشنامه به اول آن اضافه نموده است. همین عنوان در فارسی به «بدخواه بشر»<sup>۸۲</sup> هم ترجمه شده که البته بیشتر خود لفظ «میزانتروب» را برای آن به کار برده‌اند.

در مجلس یکم از برده اول نمایشنامه، موقعی که «مونس» می‌خواهد تنفر خود را از تملق‌گوئی مردم بیان کند، میرزا حبیب واژه «سجود و رکوع» را به کار برده است:

مونس: به پیش من نبود بدتر از سجود و رکوع  
که می‌برند چم و خم کنان ز روی خضوع.<sup>(۸۴)</sup>

واژه «سجود و رکوع» را میرزا حبیب برابر [Contorsions] آورده که در فرانسه «دولا و خم شدن» و یا «ادا و اصول» معنی می‌دهد. مترجم انگلیسی نیز برای آن [Contortions] را آورده که «کج و معوج شدن» معنی می‌دهد. محمود هدایت نیز آنرا همان «سجود و رکوع» ترجمه کرده است. در اینجا می‌بینیم که چگونه میرزا حبیب بدون توجه به رعایت ترجمه لفظ به لفظ، به روح کلام توجه کرده و معادلی قابل فهم و رایج در زبان فارسی برای آن پیدا کرده و به کار برده است. مثال دیگری از مجلس اول از برده اول برمی‌گزینیم. آلسست در ادامه ابراز تنفر از رویه چاپلوسانه مردم می‌گوید:

[L'ami du genre human n'est point de tout mon fait.]<sup>(۸۴)</sup>

که ترجمه لفظ به لفظ آن تقریباً چنین است: «رفیق نوع بشر بودن، ابدأ کار من نیست.» در ترجمه انگلیسی این جمله چنین آمده:

[The friend of all mankind is not my line at all.]<sup>(۸۵)</sup>

محمود هدایت نیز در ترجمه خود آن را چنین آورده: «دوست تمام مردم بودن سلیقه من نیست.»<sup>(۸۶)</sup> اما میرزا حبیب این جمله را چنین به زبان فارسی برگردانیده: «حبیب کل خلائق حبیب مخلص نیست»<sup>(۸۷)</sup>. که می‌بینیم چگونه این جمله در ضمن آنکه معنی کلام مولیر را به فارسی انتقال داده، منطبق‌ترین معادل در زبان فارسی از لحاظ روح کلام نیز برای آن است.

در مجلس دوم از برده اول، در جواب غزلی که «ارونت» سروده، آلسست شعری قدیمی را می‌خواند. آن شعر در متن فرانسه چنین است:

[Si le roi m'avait donne  
Paris, sa grand'ville,  
Et qu'il me fallût quitter  
L'amour de ma mie.  
Je dirais au roi Henri:  
"Reprenez votre Paris:

۸۴. گزارش مردم گریز، همان، ص ۵.

84. Theatre Choisi de Moliere, P. 259.

85. The Misanthrope and other plays, P. 26.

۸۶. مردم گریز، همان، ص ۱۴.

۸۷. گزارش مردم گریز، همان، ص ۶.



J'aime mieux ma mie, ôgue!  
J'aime mieux ma mie." ]<sup>88</sup>

همین شعر در ترجمه انگلیسی چنین آمده:

[If King Henry said to me  
'Here's Paris, my rich town and fair;  
All this and more I'll give to thee  
Gin thou wilt leave thy dear,'  
I'd up and say to King Henry  
'Keep thou thy gold and gear!  
What care I for thy fair Paris  
Gin I am with my dear?'] (<sup>89</sup>)

در ترجمه محمود هدایت قطعه شعر فوق چنین ترجمه شده:

[گر دهد پایتخت خود را شاه  
که من از دلستان کناره کنم  
گویمش کاین نه کار آسانی است  
که توام حقیر چاره کنم  
بایتخت از تو زانکه نتوانم  
رشته عشق دوست پاره کنم] (<sup>۹۰</sup>)

اکنون خواهیم دید که چگونه این شعر را میرزا حبیب بارعایت اصول سعری و آوردن معادل‌های زیبا به فارسی ترجمه کرده است:

[گر بیکموی ترك شیرازی  
بدهد پادشه بمن شیراز  
گویم ای پادشاه گرچه بود  
شهر شیراز شهر بی انباز  
ترك شیراز کافی است مرا  
شهر شیراز خویش بستان باز] (<sup>۹۱</sup>)

در اینجا باید یادآوری کرد که توجمه «میزانتروپ» مولیر توسط میرزا حبیب

88. Theatre Choisi de Moliere, P. 271.

89. The Misanthrope and other plays, P. 36.

۹۰. مردم گریز، همان، ص ۳۵.

۹۱. گزارش مردم گریز، همان، ص ۲۷.

اصفهانى نخستين تجربه در زمينه انتقال يك نمايشنامه فرنگى به زبان فارسى بوده و از آنجا كه تا آن تاريخ (۱۲۸۶ هـ.ق) مطلقاً تلاسى در اين زمينه در ادبيات فارسى صورت نگرفته بوده است، مترجم نه تنها با مشكلات عدیده در زمينه انتقال مفاهيم نمايشى به خواننده فارسى زبان روبرو بوده، بلكه شيوه ترجمه و نگارش آن به فارسى خود از ديگر مشكلات بزرگ محسوب مى شده است. بدین ترتيب مى بينم كه اين ترجمه كارى سترگ در اين زمينه محسوب مى شود. اينك براى ارزشيابى ترجمه ميرزا حبيب، مجلس دوم از برده نجم را انتخاب کرده و با متن اصلى و ترجمه ديگر فارسى آن مقايسه مى كنيم.

در مجلس دوم از برده نجم، ارونه (اميدى) و آلست (مونس) دو رقيب عشقى سليمان (فتينه) از او مى خواهند كه بالاخره يكي از آن دو را انتخاب كند:

## الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی  
محمود هدایتج) ترجمه فارسی میرزا  
حبیب اصفهانی

## Oronte

Oui, c'est à vous de voir si,  
par des noeuds si doux,  
Madame, vous voulez  
m'attacher tout à vous.  
Il me faut de votre âme  
une pleine assurance;  
Un amant là-dessus n'aime  
point qu'on balance.  
Si l'ardeur de mes feux  
a pu vous émouvoir,  
Vous ne devez point  
feindre à me le faire voir;  
Et la preuve, après tout,  
que je vous en demande,  
C'est de ne plus souffrir  
qu'Alceste vous pretende,  
De le sacrifier, madame,  
à mon amour,  
Et de chez vous enfin le  
bannir des ce jour.

## ارنت

خانم این با شماست که معلوم  
کنید با این علاقه مفرط  
مایلید من بشما بستگی داشته  
باشم یا نه  
من باید از طرف شما اطمینان  
کامل حاصل کنم  
وگرنه دلباخته‌ای نمی‌پسندد که او  
را با دیگران بسنجند  
اگر عشق من توانسته در شما مؤثر  
واقع شود  
شما هم نباید در مقابل برای من  
ظاهرسازی کنید  
بالاخره رك و راست از شما  
میخواهم  
که بیش از این معطل تقاضاهای  
آلسست نشوید.  
و او را خانم فدای عشق من کنید  
و از امروز او را از پیش خود برانید

## امیدی

بلی توئی که درین عقد اینچنین  
فرخ  
توان دهی خانم بر قبول من پاسخ.  
مرا ز جان تو بایست پاسخی  
شامی  
بعاشق این همه سرگستگی بود  
کافی  
زمان وعده خانم بسر نمی‌آید  
نفس برآمد و کام از تو بر نمی‌آید.  
اگر ز آتش عشقم ترا بود تأثیر  
چرا بلفظ صریحی نمی‌کنی تقریر  
بود دلیل سؤال من از تو غیرت آن  
که بینم آنگه ترا مونس است از  
خواهان.  
اگر تراست بمن میل واقعی او را  
فدای من کن و ز امروزه اش بر آن  
ز اینجا

## Celimene

Mais quel sujet si grand  
contre lui vous irrite,  
Vous à qui J'ai tant vu  
parler de son merite?

## سلیمن

نمیدانم چه امر مهمی شما را  
بر علیه او برانگیخته  
مگر بارها خودتان از لیاقت او با  
من سخن نگفته‌اید؟

## فتینه

چه اوفتاده که اینسان به مونس  
آسفتی  
نه آنهمه سخن از فضل او همی  
گفتی.

## Oronte

Madame, il ne faut point  
ces éclaircissements;  
Il s'agit de savoir quels

## ارنت

خانم این توضیحات مورد ندارد  
باید دانست که احساسات شما  
چیست

## امیدی

حقیقة اینکه ازین پیش شرح  
حاجت نیست  
سخن بود بسر اینکه رای خانم



الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی  
محمود هدایت

ج) ترجمه فارسی میرزا  
حبیب اصفهانی

sont vos sentiments.  
Choisissez, s'il vous plait,  
de garder l'un ou l'autre;  
Ma resolution n'attend  
rien que la votre.

لطفاً هر کدام از ما دو نفر که باید  
بمانیم انتخاب کنید  
تصمیم من فقط متکی بتصمیم  
شماست

جیست.  
بخوان هر آنکه دلت خواست زان  
هر آنکه نخواست  
مراست رای که امروزه رای رای  
شماست.

Alceste

Oui, monsieur a raison;  
madame, il faut choisir;  
Et sa demande ici s'accorde  
a mon desir.  
Pareille ardeur me presse,  
et meme soin m'amene;  
Mon amour veut du votre  
une marque certaine:  
Les choses ne sont plus  
pour trainer en longueur,  
Et voici le moment  
d'expliquer votre coeur.

آلسست

بلی خانم آقا حق دارند انتخاب  
کنید  
تقاضای او با میل من نیز موافق  
است  
همان حرارت و شوق مرا هم رنج  
میدهد  
قلب من متوقع آنست که از شما  
هم علاقه‌ای بظهور رسد  
دنباله هر چیزی را نباید اینهمه  
کشید  
همین الساعه موقع بروز  
احساسات شماست

مونس

درین معامله خانم جناب حق دارد  
دلم موافقت او بخویش بگمارد.  
بیاوریده مرا شوقی اینچنین مطلق  
که بشنوم ز دهانت مگر که حرفی  
شق.  
چرا دراز کشد کار پیش از بن  
باری  
زمان زمان بیان است هان نه یا  
آری.

Oronte

Je ne veux point, monsieur,  
d'une flamme importune  
Troubler aucunement votre  
bonne fortune.

ارئت

آقا من ابداً نمیخواهم از عشق  
خود زحمتی برای شما تولید و  
نیکبختی شما را بهم بزنم

امیدی

جناب بنده نخواهم بخواهشی  
گستاخ  
بروی تو ز سعادت به بست راه  
فراخ.

Alceste

Je ne veux point, mon-  
sieur, jaloux où non jaloux  
Partager de son coeur rien  
du tout avec vous.

آلسست

منهم نمیخواهم آقا حسود یا  
غیر حسود  
چیزی از محبت او با شما تقسیم  
کنم

مونس

جناب بنده نخواهم حسود و  
غیر حسود  
بشاهراه دلش با تو یار و همراه بود.

الف) متن فرانسه	ب) ترجمه فارسی محمود هدایت	ج) ترجمه فارسی میرزا حبیب اصفهانی
Oronte Si votre amour au mien lui semble preferable...	ارنت اگر عشق شما برای او نافع تر از عشق من باشد...	امیدی اگر ترا ز ره میل بیش از مز خواست...
Alceste Si du moindre Penchant elle est pour vous capable...	آلسست اگر او کمترین تمایلی را بشما داشته باشد	مونس اگر ترا ز ره مهر چهره شوق آراست...
Oronte Je jure de n'y rien pre- tendre desormais.	ارنت من قسم میخورم که در این موضوع هیچگاه تجدیدمطلع نکنم	امیدی بذات که نجویم از او اثر هرگز.
Alceste Je jure hautement de ne la voir jamais.	آلسست و من قسم میخورم که هرگز رنگ او را نه بینم	مونس بذات حق نبرم نام او دگر هرگز.
Oronte Madame, c'est a vous de parler sans contrainte.	ارنت خانم این با شماست که بدون اکراه و اجبار جواب بدهید	امیدی بگوی خانم کس را بتو نباشد زور.
Alceste Madame, vous pouvez vous expliquer sans crainte.	آلسست خانم شما میتوانید بدون وحشت میل خود را اظهار دارید	مونس بگوی خانم هستی درین سخن معذور.
Oronte Vous n'avez qu'a nous dire ou s'attachent vos vœux.	ارنت همینقدر شما بگوئید که تمایلنان بکیست	امیدی همین بگو تو که از ما دو نسبت بتو کیست.
Alceste Vous n'avez qu'a trancher et choisir de nous deux.	آلسست شما باید موضوع را ختم و یکی از ما را انتخاب کنید	مونس همین بگو تو که از ما دو منتخب بتو کیست؟

الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی  
محمود هدایت

ج) ترجمه فارسی میرزا  
حبیب اصفهانی

Oronte

Quoi! sur un pareil choix  
vous semblez etre en peine!

ارثت

چطور مثل اینست که برای این  
انتخاب در زحمتید

امیدی

مگر چه طور نیاری یکی بخود  
خوانی؟

Alceste

Quoi! votre ame balance  
et parait incertaine!

آلست

چطور روح شما مردد و غیر ثابت  
مینماید

مونس

مگر چه طور نیاری یکی ز خود  
رانی.

Celimene

Mon Dieu! que cette ins-  
tance est la hors de saison!  
Et que vous temoignez tous  
deux peu de raison!  
Je sais prendre parti sur  
cette prererence,  
Et ce n'est pas mon coeur  
maintenant qui balance:  
Il n'est point suspendu sans  
doute entre vous deux,  
Et rien n'est si tot fait que  
le choix de nos voeux;  
Mais je souffre, a vrai dire,  
une gene trop forte  
A prononcer en face un  
aveu de la sorte:  
Je trouve que ces mots,  
qui sont desobligeants,  
Ne se doivent point dire en  
presence des gens;  
Qu'un coeur de son pen-  
chant donne assez de  
lumiere,

سلمین

خدای من! چقدر این اصرار شما  
بیمورد است  
و هر دو بی انصافی بخرج میدهید  
خودم میدانم که کدامیک را ترجیح  
دهم  
تردید و دودلی هم در قلب خود  
حس نمیکنم  
بلاشك بین شما دو نفر هم ابدأ  
مردد نیستم  
و چیزی هم سهل تر از این  
انتخاب نخواهد بود  
ولی حق اینست که برای من  
زحمت بسیار دارد  
که در حضور شما چنین اعترافی  
کنم  
تصور میکنم این سنخ کلمات  
ناهنجار  
نباید در حضور اشخاص گفته  
شود  
زیرا دلی که شیفته کسی است  
همیشه بخود امیدواری میدهد  
و نباید بدون رعایت این معنی  
اظهاری کرد

فتینه

تبارك الله ازین مسیرمان بیهنگام.  
تعبیر کم خردی چیست دیگر این  
را نام.  
کرا دهم تن و بگزینمش خودم  
دانم.  
تردد و دو دلی... نیست چندانم  
نیستم میان شما دو بهیچوجه دو  
دل  
قبول و رد شما نیست اینقدر  
مشکل  
وليك راست بگویم بود بمن دشوار  
که اینچنین سخنی رو برو کنم  
اقرار.  
یکی سخن که کسی خوش  
نداردش چو شنفست  
بزعم من نسزد رو بروی مردم  
گفت.  
چو بی خطا دلی از میل داده  
آگاهی  
جرا خطا بکند زان بس از  
دگرراهی.  
چه حاجتی بصراحت کنایت ار  
بتوان



الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی  
مخمود هدایت

ج) ترجمه فارسی میرزا  
حبیب اصفهانی

Sans qu'on nous fasse aller  
jusqu'a rompre en visiere,  
Et qu'il suffit enfin que  
de plus doux temoins  
Instruisent un amant du  
malheur de ses soins.

Oronte

Non, non, un franc aveu  
n'a rien que j'apprehende;  
J'y consens pour ma part.

ارث

نه نه ابدأ چنین اقرار صریحی  
برای من وحشتناک نیست  
و من بسهم خود راضیم

امیدی

نه نه صریح کن اقرار کاینچنین  
خواهم  
من از جواب نترسم

Alceste

Et moi, je le demande;  
C'est son eclat surtout  
qu'ici j'ose exiger,  
Et je ne pretends point  
vous voir rien menager.  
Conserver tout le monde  
est votre grande etude;  
Mais plus d'amusement et  
plus d'incertitude:  
Il faut vous expliquer net-  
tement la-dessus,  
Ou bien pour un arret je  
prends votre refus;  
Je saurai, de ma part, en-  
plier ce silence,  
Et me tiendrai pour dit  
tot le mal que j'en pense.

آلسست

منهم همین تقاضا را دارم  
بخصوص برای اهمیت آن من  
اینجا تقاضای گفتن آنرا دارم  
و ابدأ انتظار هیچگونه رعایتی را  
هم از شما ندارم  
همه را راضی نگاهداشتن شاهکار  
شماست  
ولی این عمل هم پرزحمت است  
و هم مایه عدم اطمینان  
باید رضای قلبی خود را در این  
خصوص ظاهر سازید  
بارد خود را اعلام دارید  
من بسهم خود میتوانم این سکوت  
را معنی کنم  
ضمناً از گفتن تمام عیوبی که در  
آن تصور میکنم خودداری مینمایم

مونس

و من هم این خواهم  
صریح لفظ تو خواهم بجرأت  
بسیار  
بر آن سرم که مدارات نشنوم این  
بار  
بزرگتر هنر تو رعایت همگی است  
دگر بیازی و تردید بیش ازین جا  
نیست.

الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی  
محمود هدایت

ج) ترجمه فارسی میرزا  
حبیب اصفهانی

Oronte

Je vous sais fort bon gre,  
monsieur, de ce courroux  
Et je lui dis ici meme  
chose que vous.

ارث

آقا شما را در این خشم خیلی ذی  
حق می بینم  
منهم اینجا همین را که شما گفتید  
باو گفتم

امیدی

بیایدت سخنی صاف و پاک در این  
باب

Celimene

Que vous me fatiguez avec  
un tel caprice!  
Ce que vous demandez-a-  
t-il de la justice?  
Et ne vous dis-je pas quel  
motif me retient?  
J'en vais prendre pour juge  
Eliante, qui vient.

سلیم

با این اصرار مرا خسته کردید!  
این چیزی که شما سؤال میکنید  
آیا انصاف است؟  
و بشما نگفتم که چه چیز مرا از  
گفتن باز میدارد؟  
من الیانت را که میآید حکم قرار  
میدهم.

مونس

و یا سکوت من آن گیرش بجای  
جواب.  
رد خویش کنم حمل آن بخاطر  
شاد  
که هست پاسخ لفظی هر آنچه  
بادا باد.

امیدی

جناب حق دهمت راست ز آنچه  
آشفتم  
منش نگویم الا همانکه تو گفتی.

فتینه

ازین تلون طبعم رسید رنج گزاف  
حق است خواهشتان؟ خود بخود  
دهید انصاف.  
مگر نگفتمنان چیست بسته دست  
مرا  
حکم بشو بمیان خوب آمدی لبلا.

میرزا حبیب اصفهانی.



نمایشنامه گزارش مردم گریز  
جاب استانبول - ۱۲۸۶ هـ.ق.

برده - - - - -

مجلس اول - نعمان بك - نعیم بك

نعمان بك نعیم شخص تو در چشم نیست بس دلکش  
همه خوش است ترا هیچ نیکبخت ناخوش  
کلمات ارنه کنی خبره چشم خود باری  
بدین سرور دلیلی بزرگ هم داری  
نعم بك بی که دارم زیرا که خود چو می کردم  
نیایم آنچه زند پیش غصه ام هر دم  
غصه است هست و جوانی است هست و پیرزاد  
ز چند راه با آنها هم توان نجات داد  
ز ریتی که بمن خانواده ام بخشد  
کم است پایه کزان پای شان من خشد  
ز زهره که بود مایه سرافرازی  
نصب من همه دانند بی شه اندازی

\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*

گزارش مردم گریز

بختاق

موتن	عاشق قبه
ناصح	دوست مونس
کیدی	شاعر و عاشق قبه
قینه	
لیله	دختر عم قبه
رانی	دوست قبه
نعم بك	{ دو بك از اهل درخانه
نعمان بك	
محرر	خلعتکار قبه
محبوبان	خدمتکار مونس
	يك نفر قراش رئیس دیوان
	مجلس درخانه قبه



حکایت  
طبيب اجبارى  
ترجمان فرانسى بفارسى

مقدمه پن د لا اول اشخاص  
موسى طبيب اجبارى  
ز ليخا زن موسى  
طهاس همسانه موسى  
حفيظ نوکر چمد ربك  
شهبانر نوکر چمد ربك

طبيب اجبارى - ۱۲۰۶ هـ.ق.



محمد حسن خان اعتماد السلطه.

نمایشنامه «عروسی جناب میرزا» - ۱۲۲۲ هـ.ق.

۱۰۸

جناب میرزا از خواب غفلت بیدار شد  
و این ندای از عالم غیب شنیده از بیکرامات خود  
مغشوب داشت گنبد آیتام امیر خود و گذشت  
آنچه گذشت قلم انچا رسید و سر شجست  
نگان ماکان مالست اذکره خلق خیر و لاتسل عن الخبر  
بارخ پست نهم شرح الاول هزار دصید و پست  
دارا خلافت آل هراش صره تحریر شد ۱۲۲۲

محمد طاهر

کاتب شکر

حیت: روز تجا به شد حال آنچه نصبت میدانی بکن  
آقار: جناب میرزا خود را محصور بین ایام مرین دید  
پیشد: اگر قبول کند قرصاتی و قیادت را بگردن خود کرش  
دکلی: و اگر رد نماید بعلاوه اینکه سی هزار تومان مال از چکش  
بسی: بیرون میرود و قرپ بدو سه هزار تومان مال خودش  
نجان: از تیان رفقه و یکبر گیرش نخواهد آمد جناب میرزا را در آن  
هیچ: پن از شدت فکر خواب ربود و در میان خواب و بیداری  
در آو: شنید که کونیده در میان من و آسمان یکوید زنی خوشگل  
که بز: و جوان و سی هزار تومان جهیز را اگر از دست دادی دنیا  
کرد: و سفی قرصاتی شلی نیست بره بخور ایمن و...

#### ۴. «طیب اجباری» در ترجمه «محمدحسن خان اعتمادالسلطنه»

یکی از اولین نمایشنامه‌هایی که در داخل کشور به زبان فارسی برگردانیده شد، طیب اجباری است که در سال ۱۳۰۶ ه.ق در «دارالترجمه مدرسه مبارکه دارالفنون» ترجمه و بنام «محمدحسن خان اعتمادالسلطنه» به چاپ می‌رسد. همین ترجمه در سال ۱۳۲۲ ه.ق در «مطبعة خورشید» تجدید چاپ می‌شود. در روی جلد کتاب همین چاپ نوسه شده: «این کتاب را که خالی از مزه نیست، مرحوم محمدحسن خان اعتمادالسلطنه از فرانسه بفارسی ترجمه کرده و بعد از تصرفات شخصی بطبع رسانیده بود. چون نسخه آن نادر و نزدیک بود از میان برود و برای بعضی از طبقات مردم اسباب تنبه و تذکر بود در مطبعة سربی: بطبع رسید...»<sup>۹۲</sup>.

اخبار مربوط به ترجمه این نمایشنامه توسط اعتمادالسلطنه گوناگون است. برخی هم ترجمه «طیب اجباری» را به «علی اکبر خان مزین الدوله نقاسبانی» و برخی دیگر به «ذکاء الملك»<sup>۹۳</sup> نسبت داده‌اند.

در رابطه با انتساب ترجمه «طیب اجباری» به میرزا علی اکبر خان مزین الدوله، حسن شیروانی نقل می‌کند که: «مزین الدوله روزی به عرض ساه میرساند که نمایشنامه «طیب اجباری» مولیر را ترجمه کرده و آنرا برای نمایش آماده نموده است و تقاضا میکند ساه نمایش را ببینند. در واقع این اولین نمایشی است که به صورت صحیح در حضور ناصرالدین ساه به معرض نمایش گذاشته شده است»<sup>۹۴</sup>. متأسفانه شیروانی مأخذ گفتار خود را ذکر نکرده و نمی‌دانیم براساس چه سندی این خبر را می‌دهد. اما در این میان يك نکته معلوم است و آن این که مزین الدوله اولین کسی در ایران بود که با افتتاح تماشاخانه دارالفنون و بنابر مسئولیتی که در اداره تماشاخانه داشته، احتمالاً دست به ترجمه هم زده و آن ترجمه‌ها را نیز در تماشاخانه به اجرا در آورده است. ما نیز این احتمال را می‌دهیم که ترجمه «طیب اجباری» بایستی از آن مزین الدوله باشد. اما از آنجا که سند و مدرکی دال بر ابیات نظریان نداریم، فعلاً بحث را مسکوت باقی گذاشته و تا پیدا شدن مدارك کافی در له گفتارمان، ترجمه را از آن اعتمادالسلطنه دانسته و در ارتباط با اعتمادالسلطنه به عنوان مترجم «طیب اجباری» بحث را ادامه می‌دهیم. اما قبل از آنکه به گفتارمان راجع به

۹۲. مولیر: طیب اجباری، ترجمه اعتمادالسلطنه، مطبعة خورشید، ۱۳۲۲ ه.ق.

۹۳. میرزا محمدحسین ذکاء الملك مروعی مدیر دار لترجمه و دارالطباعة دولی و مترجم زبان عربی و فرانسه بود که از نویسندگان و شاعران و روشنفکران عصر خود بشمار می‌رفت و شهرت دارد که بسیاری از کتابهایی که بنام اعتمادالسلطنه بچاپ رسیده در حقیقت به نگارش و تصحیح او بوده است. (۱۳۲۵ - ۱۲۵۵ ق).

۹۴. هنر نمایش، همان، ص ۲۷.



اعتمادالسلطنه و این ترجمه پردازیم، طرح دو نکته ضروریست. اول آنکه اعتمادالسلطنه نام بسیاری از کتابهایی را که خود تألیف و ترجمه کرده در «روزنامه خاطرات» آورده، اما کوچکترین اشاره‌ای دال بر اینکه «طبيب اجباری» را هم ترجمه کرده است نمی‌کند. دوم اینکه رابطه و برخوردش با افتتاح تماشاخانه دارالفنون آنقدر حسنه نبوده که او را وادارد تا دست به ترجمه نمایشنامه بزند. فی‌المثل در یادداشت ۹ جمادی‌الثانی ۱۳۰۳ هـ.ق خود می‌نویسد: «چندی است در مدرسه دارالفنون وزیر علوم گویا تماشاخانه باز کرده. بازیگرها فرنگیها هستند که ابدأ بازی نمیدانند و زبان نمی‌فهمند. اما طوطی‌وار فارسی یاد گرفته‌اند.»<sup>۹۵</sup> این یادداشت حاکی از آن است که اعتمادالسلطنه ارتباط نزدیکی با تماشاخانه دارالفنون نداشته است.

چنانکه در قبل نیز گفتیم، راجع به اعتمادالسلطنه نظرات گوناگون و حتا بسیار متناقض ابراز شده است. برخی او را ستوده و برخی او را تا حد «سارلاتان» نیز نکوهش کرده‌اند. اما در این میان آنچه که غیرقابل انکار است، این است که اعتمادالسلطنه در میان خیل درباریان و رجال تهی مغز دوران ناصری، خدمتهای فراوانی انجام داده و بهر حال شخصیتی قابل احترام دارد.

محمدحسن خان اعتمادالسلطنه از تحصیل کرده‌های دارالفنون بود که بعدها به «رتبه سرهنگی» نیز رسید، و در سال ۱۲۸۰ هـ.ق نماینده نظامی ایران در پاریس گردید، و در همین مأموریت است که زبان فرانسه خود را تکمیل می‌کند. او در سال ۱۲۸۴ به ایران بازگشته و به سمت «مترجم حضوری» دربار تعیین می‌شود. در سال ۱۲۸۷ ابتدا مسئولیت روزنامه رسمی و بعد ریاست «دارالترجمه» به وی واگذار شده و لقب «صنیع‌الدوله» را می‌گیرد. بالاخره پس از چند شغل دیگر در سال ۱۳۰۰ هـ.ق وزیر انطباعات شده و در سال ۱۳۰۴ هم به لقب «اعتمادالسلطنه» مفتخر می‌شود. ایرج افشار در مقدمه «روزنامه خاطرات» درباره او چنین می‌نویسد:

صنیع‌الدوله مردی پرکار، مدیر و علاقه‌مند به تحقیقات ادبی بود. در مدت اداره امور دارالتألیف و دارالترجمه با کفایت تمام توانست کتب زیادی را به تألیف و ترجمه برساند و جمعی کثیر از فضلا و دانشمندان عصر را در حلقه علمی و ادبی مجتمع سازد و چون از پشتیبانی خاص شاه برخوردار بود مصدر خدمات گرانقدر و مهمی واقع شد، زیرا که شاه به نشر معارف و طبع کتب علاقه مخصوص و وافر داشت.

گزارشهایی که صنیع‌الدوله از کار مجالس دارالتألیف و دارالترجمه منظمأ به عرض شاه می‌رسانیده است مؤید بر طرز کار مرتب و علاقه سرشار و مراقبت اوست. بهمین ملاحظات بود که به علت شهرت علمی به عضویت مجمع جغرافیائی پترزبورغ



انتخاب شد. (۹۶)

اما «ادوارد براون» نظر دیگری راجع به اعتمادالسلطنه دارد که چنین است:

دیگری محمدحسن خان اعتمادالسلطنه است... که وزیر مطبوعات بود... نظر به توضیح مقامات معتبر اگرچه خود او عاری از معلومات عمیق بود و صرفاً روی این اصل این کتابها تحت نظارت و کنترل وزارت مطبوعات و بوسیله دانشمندانی که از هر سمت جمع کرد نوشته شد و باین سبب نوشته‌های آنان بنام خود وی منتشر گردید و نظر باینکه کتابها تحت نام وی بچاپ رسیده‌اند لهذا بنام وی شناخته میشوند و بنابراین ضرورتاً چنین توصیف میشوند. (۹۷)

راجع به نقش اعتمادالسلطنه به عنوان وزیر انطباعات و رابطه‌اش با دستگاه سانسور در آن وزارتخانه، «آدمیت» می‌نویسد:

اعتمادالسلطنه بعنوان وزیر انطباعات در انتشار آثار تاریخی و اجتماعی اروپائی بی‌علاقه نبود، و همتی در این امر بخرج می‌داد. دستگاه دارالترجمه دولتی هم که در آن برخی مترجمان قابل در کار بودند و ریاست آن با نویسنده دانشمند میرزا محمدحسین خان ذکاءالملک بود، گرایش قطعی به روشنفکری داشت. آثار سودمندی را به ترجمه می‌رساندند... گفتنی است اعتمادالسلطنه که طعم سانسور را چشید و دو تا از کتابهای توقیف گردید و رفت و دلخور گشت، خودش دستگاه ممیزی و سانسور مطبوعات را تعبیه کرده بود. (۹۸)

و در مورد خبر ترجمه «طیب اجباری»، و انتساب آن به اعتمادالسلطنه، آرن پور می‌نویسد:

اعتمادالسلطنه علاوه بر تألیفات... ترجمه‌هایی نیز از قبیل شرح حالها و داستانها و رمانها دارد که از آن جمله است... طیب اجباری از مولیر... کمدهای طیب اجباری و گیج<sup>۹۹</sup>، که نسخه‌های آنها کمیاب است، و ما يك نسخه از طیب اجباری در دست داریم که آن را محمدحسن خان اعتمادالسلطنه ترجمه و اقتباس کرده است و در تاریخ

۹۶. روزنامه خاطرات، همان، صفحه پانزده.

۹۷. تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران، جلد سوم، همان، ص ۱۳۷ - ۱۳۶.

۹۸. آدمیت، فریدون: ایدئولوژی نهضت مشروطیت، پیام، ۱۳۵۵، ص ۵۴ - ۵۲.

۹۹. گوید که نمایشنامه‌های گیج [L'Etourdi] و عروسی اجباری [Le Mariage Force] نیز از ترجمه‌های اعتمادالسلطنه می‌باشند اما هرچه جستجو کردیم به متون آنها دست نیافتیم.

۱۳۲۲ هـ ق در تهران چاپ شده... (۱۰۰)

می‌دانیم که اعتمادالسلطنه با کتابهای فرنگی آشنائی داشته و در سفر خود مقادیر زیادی از این کتابها را نیز خریداری و با خود به ایران آورده است. در این باره در یادداشت‌هایش می‌نویسد: «دو ساعت بعد از ظهر به کتابخانه و موزه شهر لندن رفتم. کتابهای عربی و فارسی و ترکی زیاد دیدم...» (۱۰۱). و یا در یادداشت دیگری می‌نویسد: «... بعد دکان کتاب فروش خودم رفتم...» (۱۰۲).

طیب اجباری در سال ۱۲۸۶ هـ ق در استانبول و توسط «احمد وفیق پاشا» و با عنوان «زوراک‌کی طیب» ترجمه شده بود. اما اعتمادالسلطنه آن را از متن اصلی فرانسه به فارسی برگردانیده و بطور حتم هم بعد از تجربه صحنه‌ائی آن را به چاپ رسانیده است. به همین دلیل تطبیق ترجمه با آنچه که در روی صحنه تماشاخانه دارالفنون اجرا شده، این ترجمه از يك ویژگی خاص نمایشی و ادبی برخوردار شده است.

اجرای طیب اجباری در تماشاخانه دارالفنون و احتمالاً به «رژیسوری» علی‌اکبر خان نقاشباشی و با بازیگری گروه مقلدان، نمایش را تحت تأثیر ارزشهای اجرایی تقلید قرار داده است. البته نزدیک بودن عناصر و عوامل تقلید و «فرس» نیز خود امکان این تأثیرگذاری را به مقدار زیادی فراهم ساخته است. به همین دلیل ترجمه طیب اجباری نه تنها برگردان آزادی از متن اصلی است بلکه نشانه‌هائی از نمایش تقلید را نیز در خود دارد. چنانکه زبان به کار گرفته شده، زبان محاوره‌ای و کیمیک خاص نمایشهای تقلید است. استعمال کلمات و الفاظی چون «والله»، «بچش»، «اف»، «واپور»، «جاکشی» و دهها نمونه دیگر همه از زبان عامیانه تقلید وارد این ترجمه شده است:

زلیخا: جش جش، چه نامربوط می‌گویی‌ها، بگو ببینم چه میگفتی مردشو سر خرت را

ببرد. (۱۰۳)

توضیحات صحنه‌ای که در متن فرانسه نمایشنامه وجود ندارد، در ترجمه فارسی بطور گسترده و دقیقی آورده شده و بی‌شك از توضیحاتی هستند که مترجم تحت تأثیر اجرای نمایشنامه در تماشاخانه و بطور تطبیقی داده است. فی‌المثل مولیر بنابر ساختمان نمایشی این دسته از کمدهای خود، هیچگونه توضیح اضافی از مکان رویداد نمایش

۱۰۰. از صبا تا نیما، جلد اول، صفحات ۲۸۶، ۳۴۱.

۱۰۱. روزنامه خاطرات، همان، ص ۶۵۱.

۱۰۲. ایضاً، ص ۶۵۵.

۱۰۳. طیب اجباری، همان، ص ۶.

نداده است. در حالیکه در ترجمه فارسی، مترجم شرح مفصل و دقیق و باب طبع و هضم خواننده فارسی زبان داده است:

خانه محقری در میان جنگل واقع در حدود قریه فیروزآباد بنظر میاید که عبارت از دو اطاق در و پنجره شکسته است. نصف یکی از آن دو اطاقرا با يك عدد آهکی سه زرعی فرس کرده و بعضی اسباب در جادرشب سطرنجی وصله دار ببجیده تکیه آرا بدیوار داده اند. در یکی از طاقچه های این اطاق سماور کج و معوج چرکی از حلبی و کتری سیاه و دو استکان لب پریده در دو نعلبکی بند زده و در کیسه از شله قرمز کهنه بعضی اسباب دیده میشود که باید وافور و لوازم آن باشد. در سایر طاقچه ها کاسه و بشقابهای بدل چینی یا کاشی آبی و يك قلیان کثیف گلی و در يك گوشه اطاق هم يك كلك شکسته آناث البیت اینخانه را تکمیل مینماید... (۱۰۴)

همینطور بیت و توضیح حرکات و رفتار و عکس العمل های بازیگران که در متن اصلی بندرت دیده می شود و بسیار به اختصار هم آمده، در ترجمه اعتمادالسلطنه بطور مفصل وجود دارد و این خود دلیل دیگری بر صحت نظریه تطبیق ترجمه با اجرای آن در روی صحنه تماشخانه است. برای مثال قسمتی از مجلس نجم از برده اول را مقایسه می کنیم:

Valere: Monsieur, n'est-ce pas vous qui vous appelez Sganarell?

Sganarelle: Eh quoi?

Valere: Je vous demande si ce n'est pas vous se nomme Sganarelle.

Sganarelle: (Se Tournant vers Valere, puis vers Lucas.)  
Qui et non, selon ce vous lui voulez. (105)

ترجمه صحنه بالا به فارسی چنین می شود:

والری: آقا، اسم شما اسگانارل نیست؟

اسگانارل: برای چه؟

والری: سؤال میکنم اسم شما اسگانارل نیست؟

اسگانارل: (اول به والری نگاه میکند و بعد به لوکاس.) بله و نه. بستگی دارد به چیزی که از او

می خواهید.



اعتماد السلطنه صحنه فوق را در برگردان خود از آن به فارسی چنین آورده:

شهباز: (نزدیک بموسی آمده می‌رسد) آقا اسم جنابعالی سرکار میرزا موسی نیست؟  
موسی: چه می‌گوی؟

شهباز: می‌پرسم که اسم جنابعالی میرزا موسی نیست.

موسی: (با یکجشم شهباز و یکجشم دیگر حفیظ را ورنه‌انداز کرده قدری بفکر فرو رفته سر را بلند کرده بآنها می‌گوید) بلی چه می‌خواهید؟ (۱۰۶)

چنانکه از مقایسه صحنه‌های فوق برمی‌آید، اعتماد السلطنه تحت تأثیر اجرای نمایشنامه در تماشاخانه [دارالفنون؟] بسیاری از ویژگیهای اجرا را به درون ترجمه خود آورده است.

تطبیق موضوع نمایشنامه و شخصیت‌های آن با مسائل و اشخاص حقیقی از جمله کارهای دیگر مترجم بوده که در حاشیه چاپ اول کتاب آمده، ولی در چاپ بعدی حذف گردیده است. از جمله این توضیحات، تطبیق موضوع نمایشنامه و شخصیت اصلی آن یعنی «اسگانارل» طبیب قلابی با «حکیم حیاط شاهی» (۱۰۷) است. البته واضح است که قصد مترجم بیشتر تمسخر «حکیم شاهی» بوده است. در مجلس سوم از پرده چهارم مترجم آورده:

در خانه بزرگان اطبا باید حکما بجهت رواج کارشان یا با دده خانم یا مه مه خانم خواجه گیس سفید عشق‌بازی کنند... (۱۰۸)

از این گونه توضیحات تطبیقی که در متن اصلی وجود ندارد، در چاپ اول کتاب فراوان به چشم می‌خورد. احتمالاً این تأثیر را مترجم از شیوه کار بازیگران نمایشهای تقلید پذیرفته و در ترجمه خود به کار بسته است.



۱۰۶. طبیب اجباری، همان، ص ۲۷.

۱۰۷. این شخص «حکیم الممالک» یکی از اطبای دربار ناصرالدین شاه بوده است.

۱۰۸. طبیب اجباری، همان، ص ۸۸.

نمایشنامه طبیب اجباری<sup>۱۰۹</sup> را مولیر در سال ۱۶۶۶ و قبل از نگارش «مردم گریز» می‌نویسد. کمدی کوتاه و شاد و سبکی است که در میان آثار مولیر و در مقایسه با آناری چون «مردم گریز»، «تارتوف» و «مریض خیالی»، اثر چندان با ارزشی به شمار نمی‌ورد. اما در میان «فرس»‌های مولیر برای خود صاحب مقامی است. مولیر این کمدی را در هجو «صنف طبیب» نوشته که اتفاقاً موضوع چند نمایشنامه دیگر وی نیز هست. از جمله این کمدیها می‌توان به غیر از «طبیب اجباری»، از «عشق طبیب»<sup>۱۱۰</sup>، «مریض خیالی» و «دکتر پرنده»<sup>۱۱۱</sup> نام برد.

داستان «طبیب اجباری» چنانکه از نامش پیداست، داستان هیزم شکنی بنام «اسگانارل» و زنش «مارتین» است که سر ناسازگاری دارند و مرد تنبل بجای کار و فعالیت، دائم در حال شرب مسکرات است و زن را به باد کتک می‌گیرد. در صحنه زیر خصوصیات یکدیگر را طی يك گفتگو به خوبی نمایان می‌سازند:

مارتین: مرتیکه مست و احمق!

اسگانارل: کتک می‌خوری.

مارتین: دائم الخمر!

اسگانارل: شلاقت می‌زنم.

مارتین: جانور زشت!

اسگانارل: چوب می‌خوری.

مارتین: پست! بد ذات! دروغ گویا! لات! مستحق اعدام! دزد گدا و حقه باز و لات...<sup>۱۱۲</sup>

در همین موقع دو تن از نوکران «ژرونت» یعنی «والری» و «لوکاس» که به امر ارباب در جستجوی پیدا کردن طبیبی حاذق برای دختر او هستند، به مارتین زن اسگانارل برخورد می‌کنند. زن به تلافی کتکی که از شوهر خورده، به آن دو نفر می‌گوید که شخصی بنام اسگانارل که در جنگل مشغول هیزم شکنی است در واقع طبیبی حاذق اما دیوانه است که تا کتک نخورد، طبابت نمی‌کند. والری و لوکاس به سراغ اسگانارل در جنگل رفته و ابتدا با نرمش و سپس با کتک - طبق توصیه مارتین - به او می‌قبولانند که طبیبی بزرگ است. اسگانارل که بعد از کتک خوردن گویا امر بر خودش نیز مشتبه شده، همراه با نوکران به بالین دختر آمده و برای او که بخاطر عشق به جوانی بنام «لیندر» خود را به لالی زده، تجویزهای عجیب و غریب می‌کند. لیندر نیز بر سر راه اسگانارل قرار گرفته و با

109. Le Medecin Malgre Lui.

110. L'Amour Medecin.

111. Le Medecin Volant.

112. The Misanthrope and other plays, P. 168-9.

تطبیع او را راضی می‌کند تا او را به عنوان دستیار خود به ملاقات دختر ببرد. پس از انجام این کار و ملاقات دختر و بسر، آن دو فرار کرده و حقه اسگانارل برملا می‌شود و... در این نمایشنامه با یکی از «کاراکتر»های مشهور مولیر آشنا می‌شویم. این کاراکتر، «اسگانارل» است که تماماً توسط خود مولیر خلق شده و نقشش هم به وسیله خود مولیر در تماشاخانه ایفا می‌شده است. اسگانارل یکی از بزرگترین شخصیت‌های کمیک ادبیات نمایشی به شمار می‌رود. البته این کاراکتر در مقام قیاس با «دون کیشوت»<sup>۱۱۳</sup> و «فالسٹاف»<sup>۱۱۴</sup> نمی‌تواند قرار گیرد، اما علی‌رغم کم و کاستیهائی که دارد، از يك امتیاز یگانه نیز برخوردار است و آن این است که در هر يك از آثار مولیر، شخصیتی مجزا دارد. اسگانارل هرگز در يك قیافه واحد ظاهر نشده، بلکه گاهی دهقان، گاهی پیشخدمت و گاهی هم در لباس يك پارسی خرده بورژوا در نمایشنامه‌ها ظاهر می‌گردد. اگرچه در هر يك از نمایشنامه‌هایی که ظاهر می‌شود، نام فامیلی‌اش عوض می‌شود، اما هر بار به عنوان يك کاراکتر خودخواه، ترسو، دور و خراب کن، خود رأی و خودپرست و بالاتر از همه يك احمق، ویژگیهای خود را حفظ می‌کند. شخصیت اسگانارل در هفت اثر مولیر آمده است؛ اولین بار در «طیب پرنده» ظاهر شده و بعد هم در «عشق طیب»، «عروسی اجباری»، «دون ژوان»، «اسگانارل» و بالاخره هم در «طیب اجباری».



برخلاف نمایشنامه «مردم گریز» که توسط يك زبان واسطه - ترکی - به فارسی انتقال داده شده و همچنین زبان منظوم و محتوای تقریباً فلسفی آن که همه از جمله مشکلات انتقال آسان آن به زبان فارسی و استقبال آن از طرف خواننده فارسی زبان بود، ترجمه «طیب اجباری» مستقیماً از زبان فرانسه صورت گرفته و با داشتن مضمونی ساده و قابل فهم‌تر نسبت به «مردم گریز» و استعمال زبانی ساده‌تر باعث می‌گردد که این ترجمه از شهرت بیشتری در ادبیات ایران برخوردار شود. برای مقایسه و تطبیق نمایشنامه «طیب اجباری»، چهار متن را مآخذ قرار داده‌ایم:

۱۱۳. Don Quixote، شخصیت اصلی و کمیک کتاب «سروانسی».

۱۱۴. Falstaff، شخصیت کبک در نمایشنامه «شکسپیر».



- ۱) متن اصلی فرانسه آن<sup>۱۱۵</sup>،
  - ۲) ترجمه انگلیسی به نقل از انتشارات «پنگوئن»<sup>۱۱۶</sup>،
  - ۳) ترجمه فارسی اعتمادالسلطنه چاپ ۱۳۲۲ هـ.ق<sup>۱۱۷</sup> و
  - ۴) ترجمه فارسی سیدعلی نصر، نسخه خطی سال ۱۳۲۰ خورشیدی<sup>۱۱۸</sup>.
- عنوان نمایشنامه در متن فرانسه [Le Medicin Malgre Lui] است که ترجمه آن تقریباً «طیبی علیرغم خودش» می‌شود. این عنوان در ترجمه انگلیسی [A Doctor in Spite of Himself] آورده شده که در واقع معادل صحیح عنوان فرانسه آن است. اعتمادالسلطنه با توجه به مضمون نمایشنامه و از آنجا که عنوان خود نمایشنامه، عنوانی رسا در زبان فارسی نبوده، «طیب اجباری» را برای آن انتخاب کرده است. این نمایشنامه به همین عنوان در ادبیات ایران شناخته و مشهور شده است. سیدعلی نصر نیز به تبعیت از اعتمادالسلطنه، عنوان «پزشک اجباری» را برای ترجمه خود برگزیده است. گذشته از تغییری که اعتمادالسلطنه در عنوان نمایشنامه داده، بنابر ضرورت آن روزگار و پیروی از شیوه ترجمه آثار ادبی به فارسی، هم مضمون و هم اشخاص نمایشنامه را به مقدار زیادی با مفاهیم ایرانی تطبیق داده است. این تغییرات و تطبیقات در ترجمه اعتمادالسلطنه فراوان هستند. نخست از اسامی اشخاص کم‌دی شروع می‌کنیم که چنین تغییر داده شده‌اند:

اسگانارل	Sganarelle	موسی
مارتین	Martine	زلیخا
روبرت	Robert	طهماسب
والری	Valere	شهباز
لوکاس	Lucas	حفیظ
ژرونت	Geronte	حیدربک
ژاکلین	Jacquelline	زرینه
لوسین	Lucinde	زهره
لیندر	Leandre	سعید بک
...		

در ترکیب اشخاص نمایشنامه، مترجم بنابر اقتضای داستان، شخصیتی کاملاً ایرانی

115. Moliere: Theatre, Tome III, Hachette, 1949.

116. Moliere: The Misanthrope and other plays, Penguin, 1978.

۱۱۷. مولیر: طیب اجباری، ترجمه اعتمادالسلطنه، مطبعه خورشید، ۱۳۲۲ هـ.ق.

۱۱۸. مولیر: پزشک اجباری، ترجمه سیدعلی نصر، نسخه خطی، ۱۳۲۰ خورشیدی.

بنام «جهود» و با تمام خصوصیات که از این کاراکتر تاجر در ایران می‌شناسیم وارد کرده که در متن اصلی وجود ندارد:

شهباز: موسایی بیجانه چند؟

جهود: بحضرت عباس به امام بموسی چهار تومان قران تازه سکه داده‌ام اگر آنجور که گفتم نبود بده تومان هم نمیدادم.  
حفیظ: جهود بازی در نیار ما کار فوری داریم... (۱۱۹)

از دیگر تغییرات و اضافاتی که مترجم در برگردان خود از نمایشنامه به فارسی داده، می‌باید از آوردن و تطبیق مسائل روز با موضوع نمایشنامه نام برد که مهمترین آن همانطور که در قبل نیز ذکر شد، مسئله تطبیق و در نتیجه به انتقاد گرفتن «اطبا» ایرانی است:

موسی: (بتغیر) مرد که بمن چه آفات منتظر است. کسی این حرف را میتواند بزند که از برای سواری طبیب اسب یا خری آورده باشد. در طهران کدام طبیبی مثل من است که تا کالسکه یا درشکه در خانه‌اش نبرند و حق المعالجه او را که یکتومان است درکمال عذرخواهی دست شاگرد یا نوکرش ندهند از جای خود حرکت مینماید. شماها آنقدر خرید که از اسب گذشتیم اقلاً خری هم نیاورده‌اید. من چطورم از حکیم حیاط شاهی چه چیز من کم است که تا یکتومان حق القدم نگیرد بر سر هیچ مریضی از خودی و بیگانه نمی‌رود. (۱۲۰)

از این گونه انتقادات در نمایشنامه زیاد آورده شده وحتا به مسائل روزمره آن دوره نیز کشیده شده است. برای مثال از نقش و عملکرد «ماشین دودی» که در آن روزگار تازه به کار افتاده بود، این چنین انتقاد می‌شود:

شهباز: جناب حکیمباشی خری آورده‌ام که تندتر از ماشین حضرت عبدالعظیم راه می‌رود. (۱۲۱)

اگر از بحث راجع به موضوعات تطبیقی در ترجمه اعتمادالسلطنه بگذریم، به مسئله چگونگی برگردانیدن متن از فرانسه به فارسی می‌رسیم. همانطور که ذکر کردیم، زبان ترجمه، زبان شبه محاوره‌ای و عامیانه‌ایست که در اثر تطبیق با اجرای نمایش در

۱۱۹. طبیب اجباری، همان، ص ۲۵ - ۲۴.

۱۲۰. طبیب اجباری، همان، ص ۴۰ - ۳۹.

۱۲۱. ایضاً، ص ۴۲.

تماشاخانه توسط بازیگران تقلید این حالت را به خود گرفته است. اما اعتمادالسلطنه نیز همچون دیگر مترجمان آن روزگار، تلاشش بیشتر در انتقال روح و مفاهیم کلمات و جملات به فارسی بوده و زیاد در قید و بند برگردانی دقیق نبوده است. فی‌المثل یکی از این تغییرات، موضوع دائم‌الخمر بودن اسگانارل است که در ترجمه اعتمادالسلطنه به سبب عدم رواج الكل در جامعه آن روزگار ایران و همین‌طور رعایت موازین شرع، به «تریاکی» تبدیل شده است. این را مقایسه می‌کنیم: در متن فرانسه، در مجلس یکم از پرده اول، مارتین، شوهرش اسگانارل را [Ivrogne] خطاب می‌کند. ترجمه تحت‌اللفظی آن «دائم‌الخمر» می‌شود. این جمله در ترجمه انگلیسی هم [Drunken sot that you are!] آمده که همان معنی را می‌دهد. اما در ترجمه اعتمادالسلطنه زلیخا به موسی «ای لوله تریاک» خطاب می‌کند. علی‌نصر در اقتباس خود از «طیب اجباری»، اسگانارل را همان «دائم‌الخمر» آورده است.

در مجلس یکم از پرده اول، مارتین راجع به ازدواج خود با اسگانارل چنین می‌گوید:  
Martine: Que maudit soit l'heure et le your ou je m'avisai  
dallar dire oui! (125)

که ترجمه آن به فارسی می‌شود:

مارتین: لعنت بر آن ساعت و روزی که تصمیم گرفتم بله بگویم!

همین جمله در ترجمه انگلیسی چنین برگردان شده:

Martine: A curse on the day and hour when I took it into  
my head to go and say "I will"!(126)

علی‌نصر نیز آنرا این‌طور در اقتباس خود آورده:

حلیمه (مارتین): کاشکی روز عقدکنان زبانم لال شده بود و بله نمی‌گفتم.<sup>۱۲۲</sup>

اما برگردان اعتمادالسلطنه با تمام ترجمه‌های فوق تفاوت داشته و آن را، چنین ترجمه کرده است:

122. Moliere: Theatre, Tome III, P. 163.

123. The Misanthrope and other plays, P. 168.

۱۲۴. طیب اجباری، همان، ص ۸۰.

125. Moliere: Theatre, Tome III, P. 161.

126. The Misanthrope and other plays, P. 167.

۱۲۷. پزشك اجباری، همان، ص ۸.



زلیخا: زبان آن آخوند لال شود که مرا برای تو عقد کرد. روی پدر و مادرم سیاه شود که مرا بتو دادند... ۱۲۸

ترجمه «طبيب اجباری» با استقبال بیشتری نسبت به ترجمه «گزارش مردم گریز» مواجه می‌شود. زیرا که زبان شبه محاوره‌ای و عامیانه و تطبیق موضوع و اشخاص نمایش با مسائل و شخصیت‌های ایرانی، همه از عواملی می‌شوند که طبيب اجباری دو بار به جاب رسد و تقریباً بین محافل کتابخوان شناخته شود. اما با توجه به شرایط اجتماعی و علی‌الخصوص حاکمیت اخلاق مذهبی بر جامعه، برای انتقال نمایش فرنگستان به ایران، ترجمه «طبيب اجباری» به سبب موضوع ضد اخلاقی و الفاظی که در آن به کار رفته، انتخاب مناسبی به نظر نمی‌آید. بهر صورت، ترجمه «طبيب اجباری» تحت تأثیر حاکمیت نمایشهای تقلید بر صحنه‌های نمایش ایران، تأثیرگذاری و تحول‌پذیری کم‌دی فرنگی از کم‌دی ایرانی را به خوبی نشان می‌دهد.

برای تطبیق متن فرانسه با ترجمه فارسی اعتمادالسلطنه، مجلس دوم از برده دوم را انتخاب کرده‌ایم. موضوع این است که اسگانارل (موسی) پس از اینکه به اجبار اعتراف می‌کند که طبيب است، به اتفاق نوکرهای ژورنت (حیدربک) برای معالجه دختر او به خانه ارباب می‌آیند:

الف) متن فرانسه	ب) ترجمه فارسی از متن انگلیسی	ج) ترجمه فارسی اعتماد السلطنه
Valere Monsieur, preparez-vous. Voici notre medecin qui entre.	والری ارباب، آماده باشید. جناب طبیب ما تشریف می آورند.	شهباز آقا آقا آقا حکیمباشی آمد. حکیمباشی.
Geronte Monsieur, je suis ravi de vous voir chez moi, et nous avons grand besoin de vous.	ژرونت آقا از دیدار شما در اینجا خیلی خوشوقتم. ما به کمک شما خیلی احتیاج داریم.	حیدربک جناب حکیمباشی مشرف فرمودید. خیلی خوشحال از شرف یابی خدمت شما هستم.
Sganarelle <i>en robe de medecin, avec un chapeau des plus pointus.</i> Hippocrate dit... que nous nous convrions tous deux.	اسگانارل (در ردای طبیبی و کلاه نوک نیز) بقراط حکیم می فرماید... که بهتر هر دوی ما کلاهمان را بر سر داشته باشیم.	موسی قال البقراط من ربيع الابرار ان مجالسه الاصفاء كموانسه الاشقياء من دخل مؤمنا .
Geronte Hippocrate dit cela?	ژرونت بقراط حکیم اینطور فرموده؟	حیدربک چه چه نفهمیدم
Sganarelle Oui.	اسگانارل بله.	موسی بلی آقا بقراط فرموده است.
Geronte Dans quel chapitre, s'il vous plait?	ژرونت بیخشید در کدام فصل؟	حیدربک دوباره بفرمایید
Sganarelle Dans son chapitre des chapeaux.	اسگانارل در فصل مربوط به کلاه.	موسی (تکرار میکند)

الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی از متن  
انگلیسی

ج) ترجمه فارسی  
اعتماد السلطنه

Geronte

Puisque Hippocrate le dit,  
il le faut faire.

ژورنت

اگر بقراط حکیم فرموده، پس باید  
اطاعت کرد.

حیدربک

یعنی چه؟  
(موسی با خود حرف میزند و چند کلام  
دیگر که از واعظ ده شنیده و در خاطر  
نگاه داشته و ارتباط و معنی آنها را  
نفهمیده بود مجدداً تکرار میکند.)

Sganarelle

Monsieur le Medecin, ayant  
appris les merveilleuses  
choses...

اسگانارل

آقای طبیب، شنیدن چیزهای  
عجیب و غریب...

حیدر بک

جناب حکیمباشی بکی حرف  
میزنید

Geronte

A qui parlez-vous, de  
grace?

ژورنت

بیخشید، به چه کسی خطاب  
کردید؟

موسی

با شما.

Sganarelle

A vous.

اسگانارل

به شما.

حیدربک

والله بالله بارواح پدرم من عربی  
نمیدانم.

Geronte

Je ne suis pas medecin.

ژورنت

اما من که طبیب نیستم.

موسی

ها شما عربی نمیدانید.

Sganarelle

Vous n'etes pas medecin?

اسگانارل

شما طبیب نیستید؟

حیدربک

بخدا نه.

Geronte

Non, vraiment.

ژورنت

نخیر.

موسی

راست میگی؟

Sganarelle

(Il prend ici un baton, et le  
bat comme on l'a battu.)  
Tout de bon?

اسگانارل

(جو بدستی را بلند کرده و شروع به  
زدن می کند همانطور که خودش کتک  
خورده بود.)

حیدربک

بجان شما.  
(موسی جوب دست خود را بلند کرده  
بکله حیدربک میزند.)



الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی از متن  
انگلیسی

ج) ترجمه فارسی  
اعتماد السلطنه

حقیقاً؟

Geronte

Tout de bon. Ah! ah! ah!

ژرونت

حقیقاً. وای، وای، وای!

حیدربك

آخ آخ پدرسوخته چه میکنی!

Sganarelle

Vous etes medecin maintenant: je n'ai jamais eu d'autres licences.

اسگانارل

حالا طبیب شدی: این تمام آن  
صلاحیتی است که من داشتم.

موسی

حالا که عربی نمیدانی من هم در  
خانه تو طبابت نمیکنم.

Geronte

Quel diable d'homme  
m'avez-vous la amene?

ژرونت

این چه جور دیوانه‌ایست که اینجا  
آوردید؟

حیدربك

(رو بشه‌باز کرده میگوید)  
این پدرسوخته دیوانه کیست برای  
ما آورده؟

Valere

Je vous ai bien dit que  
c'etoit un medecin gogue-  
nard.

والری

عرض کردم او طبیب مضحکی  
است.

شهباز

آقا بشما عرض کردم که این  
بعضی دیوانگیها دارد.

Geronte

Oui; mais je l'en voirois  
promener avec ses gogue-  
narderies.

ژرونت

من او را بیرون می‌اندازم -  
خودش و خوشمزگیهایش را.

حیدربك

این قرمساقرا بیرون کنید. دیوانه  
بازی میخواهد برای من در  
بیاورد.

Lucas

Ne prenez pas garde a ca.  
Monsieu: ce n'est que pour  
rire.

لوکاس

ارباب اهمیت ندهید. این فقط از  
خوشمزگیهایش هست.

شهباز

آقا جان جان خانم كوچك اینكار  
را نكن كه بهزار زحمت این  
حكیم را پیدا کردیم. این  
حرکاتش محض شوخیست.

الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی از متن  
انگلیسی

ج) ترجمه فارسی  
اعتماد السلطنه

Geronte

Cette raillerie ne me plait pas.

ژرونت

من از این قبیل خوشمزگیها  
خوشم نمیآید.

حیدربك

من از این شوخیها خوش ندارم.  
پدرش را در میارم.

Sganarelle

Monsieur, je vous demande  
pardon de la liberte que  
j'ai prise.

اسگانارل

آقا، از شما برای اینکه از ادب  
خارج شدم معذرت می‌خواهم.

موسی

آقای حیدربك تقصیر مرا  
ببخشید.

Geronte

Monsieur, je suis votre  
serviteur.

ژرونت

اشکالی ندارد، آقا.

حیدربك

من نوکر شما هستم.

Sganarelle

Je suis fache...

اسگانارل

من متأسفم...

موسی

غلط کردم

Geronte

Cela n'est rien.

ژرونت

مهم نیست.

حیدربك

نقلی نیست طوری نشده. حالا  
جناب حکیمباشی مرخص کنید که  
من حالت صبیۀ خودم را بشما  
عرض کنم. دختر من مبتلا  
بناخوشی عجیبی است.

Sganarelle

Des coups de baton...

اسگانارل

از كتك زدن شما...

موسی

الحمد لله که دختر شما ناخوش  
است و احتیاج شما بمن افتاد. از  
خدا می‌خواهم که خود شما  
عیالتان تمامی خانواده‌تان بلکه  
همسایه‌تان بانواع ناخوشیها  
مبتلا شوید تا اینکه احتیاجتان  
بمن بیفتد.

الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی از متن  
انگلیسیج) ترجمه فارسی  
اعتماد السلطنه

Geronte

Il n'y a pas de mal.

ژرونت

جراحی وارد نشده.

حیدربك

سایه‌تان کم نشود خیلی مرحمت  
فرمودید.

Sganarelle

Que j'ai eu l'honneur de  
vous donner.

اسگانارل

که من افتخار انجام آن را  
پیدا کردم.

موسی

خدا میداند هر چه گفتم صدق  
محض بود.

Geronte

Ne parlons plus de cela.  
Monsieur, j'ai une fille qui  
est tombee dans une  
etrange maladie.

ژرونت

ما دیگر حرفی راجع به آن  
نخواهیم زد. من دختر دارم که به  
ناخوشی عجیبی مبتلا شده.

حیدربك

مخلص شمایم.

Sganarelle

Je suis ravi, Monsieur, que  
votre fille ait besoin de  
moi;  
et je souhaiterois de tout  
mon coeur que vous en  
enssiez besoin aussi, vous  
et toute votre famille, pour  
vous temoigner l'envie que  
j'ai de vous servir.

اسگانارل

آقا، خوشوقتم که دختر شما به  
کمک من احتیاج پیدا کرده.  
من از ته دل آرزو می‌کنم شما و  
همه فامیل شما به کمک من  
احتیاج پیدا کنید. بطوریکه من  
بتوانم نشان دهم که چقدر مشتاق  
هستم که به شما خدمت کنم.

موسی

اسم صبیۀ شما چیست؟

Geronte

Je vous suis obligé de ces  
sentiments.

ژرونت

مرهون الطاف شما هستم.

حیدربك

زهره خانم.

Sganarelle

Je vous assure que c'est  
du meilleur de mon ame

اسگانارل

مطمئن باشید که من از صمیم  
قلب می‌گویم.

موسی

زهره. عجب اسمی است. این  
اسم از برای معالجه بسیار خوب



الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی از متن  
انگلیسی

ج) ترجمه فارسی  
اعتماد السلطنه

que je vous parle.

است.

Geronte

C'est trop d'honneur que  
vous me faites.

ژرونت

زیادی شرمنده‌ام می‌کنید.

حیدربک

برم ببینم طفلکم چکار میکند.  
(میخواهد که باندرون برود موسی  
میرسد)

Sganarelle

Comment s'appelle votre  
fille?

اسگانارل

اسم دخترتان چیست؟

موسی

این ضعیفه قدبلند پستان گنده  
کیست؟

Geronte

Lucinde.

ژرونت

لوسینده.

حیدربک

زرینه دایه طفل کوچک من است.  
(بیرون میرود)

Sganarelle

Lucinde! Ah! beau nom  
a medicamenter! Lucinde!

اسگانارل

لوسیندا وای! یک اسم قشنگ  
برای یک بیمار! لوسیندا

موسی

(خیره خیره بدایه نگاه کرده آهسته  
میگوید)  
اف ایدایه قشنگ، غلامتم. درد  
بخورد بجان من کاش من بجای  
آن طفلک بودم و از پستان‌ها  
شیر میخوردم. (نزدیک بدایه شده  
دست به پستانهای دایه زده  
میگوید) مه مه خانم قربان برم.

Geronte

Je m'en vais voir un peu  
ce qu'ede fait.

ژرونت

الساعه میروم ببینم در چه حالی  
هست؟

حفیظ

(نزدیک آمده بموسی میگوید.)  
جناب حکیمباشی ببخشید، این  
زن من است. از او چشم پوشید.

Sganarelle

Qui est cette grande fem-

اسگانارل

آن خانم لطیف در آنجا کیست؟

موسی

حقیقتاً؟

## الف) متن فرانسه

me-ia?

Geronte

C'est la nourrice d'un petit enfant que j'ai.

Sganarelle

Peste! le joli meuble que voila! Ah! Nourrice, Charmante Nourrice, ma medecine est la tres-humble esclave de votre nourricerie, et je voudrais bien etre le petit poupon fortune qui tetat le lait (il lui porte la main sur le sein) de vos bonnes graces. Tous mes remedes, toute ma science, toute ma capacite est a votre service, et...

Lucas

Avec votre parmission, Monsieu le Medecin, laissez la ma femme, je vous prie.

Sganarelle

Quoi? est-elle votre femme?

## ب) ترجمه فارسی از متن انگلیسی

ژرونت

ایشان دایه جوان‌ترین فرزند بنده است.

اسگانارل

چه تیکه‌ای! آخ دایه، دایه طناز. طبابت من نوکر کوچک پرستاری شما است. ای کاش فقط من جای آن طفل شیرخوار خوشبخت بودم که (دستش را روی پستان او می‌گذارد) از کان محبت شیر می‌خورد. همه مهارتم، همه دانشم، همه استعدادم در خدمت شما هست...

لوکاس

ببخشید جناب طبیب، از عیال بنده دست بکش.

اسگانارل

چی؟ عیال شما است؟

## ج) ترجمه فارسی اعتماد السلطنه

حفیظ

اها.

موسی

خیلی خوب من نمیدانستم و آفرین خیلی خوشحال شدم. پس بیا بیوسمت. (رو بطرف زرینه کرده میخواهد او را بیوسد)

حفیظ

(از عقب دامن موسی را گرفته میکشد و خود را میان موسی و زوجه‌اش حایل میکند).

موسی

بارك الله حفیظ عجب مرد با سلیقه هستی. من باید زوجهات را تهنیت بگویم که مثل تو شوهر گردن کلفتی دارد. تو را هم

الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی از متن  
انگلیسی

ج) ترجمه فارسی  
اعتماد السلطنه

مبارکباد بگویم که چنین زن  
خوشگل خوش اندامی داری (و  
هرچه وانمود میکند که میخواهد از  
شدت شوق حفیظ را بغل بگیرد  
اما سرش را از دوش حفیظ آنطرف  
کرده زربنه را میبوسد. حفیظ با  
دست بسینه موسی زده او را عقب  
میکند و میگوید).

حفیظ  
این بازیها چه چیز است که در  
میاری؟

موسی  
نمیخواهی من در خوشحالی با تو  
شریک شوم. آخر دوستم با تو  
برای اینکه زن خوشگلی داری  
دوستانت نباید مشغوف باشند؟

حفیظ  
خانهات آباد هر قدر میخواهی مرا  
ببوس اما بزنم کار نداشته باش.

موسی  
این چه حرفیست. بهر دوی شما  
باید اظهار خوشنودی کنم اگر با  
زن شما اظهار خصوصیت ننمایم  
و خانم از من تعریف نکند من از  
کجا به مذاقت شهرت خواهم نمود.

لوکاس

بله.

اسگانارل

(نشان می دهد که می خواهد لوکاس را  
در آغوش گیرد اما دایه را بغل  
می کند.)  
وای! واقعاً متوجه نشدم. از  
آشنائی با هر دوی شما خوشحال  
هستم.

لوکاس

(کنارش میزند.)

اگر اشکالی ندارد، آرام بگیرد.

اسگانارل

مطمئن باشید که من خوشحال  
هستم که شما زن و شوهر هستید.  
من به ایشان تبریک می گویم که  
شوهری مثل شما دارد. (باز  
وانمود می کند که می خواهد

Lucas

Oui.

Sganarelle

(Il fait semblant d'embrasser  
Lucas, et se tournant du côté  
de la Nourrice, il l'embrasse.)  
Ah! vraiment, je ne savois  
pas cela, et je m'en réjouis  
pour l'amour de l'un et  
de l'autre.

Lucas

en le tirant.

Tout doucement, s'il vous  
plait.

Sganarelle

Je vous assure que je suis  
ravi que vous soyez unis  
ensemble. Je la félicite  
d'avoir (il fait encore semb-  
lant d'embrasser Lucas, et,



## الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی از متن  
انگلیسیج) ترجمه فارسی  
اعتماد السلطنه

passant dessous ses bras,  
se jelle au col de sa femme)  
un mari comme vous; et  
je vous felicite, vous,  
d'avoir une femme si belle,  
si sage, et si bien faite  
comme elle est.

لوکاس را در بغل گیرد، اما از زیر  
دستها در رفته و بطرف همسرش  
میرود.) و به شما برای داشتن  
چنین همسر زیبا، حساس و  
خوش اندام تبریک می‌گویم.

(باز جلو میرود که زرینه را ببوسد،  
حفیظ دفعه سوم او را عقب  
کشیده می‌گوید)

Lucas

*en le tirant encore.*

Eh! testigue! point tant  
de compliment, je vous  
supplie.

لوکاس

(دوباره او را کنار می‌کشد.)

اینقدر تعریف و تمجید نکنید،  
ازتان خواهش می‌کنم.

حفیظ

سبحان الله از این مرد که بی‌حیا. (و  
بلند می‌گوید) او میدانی یا نه دست  
از این شیوهایت بردار والا...  
(در این بین حیدر بك آمده...)

Sganarelle

Ne voulez-vous pas que je  
me rejouisse avec vous d'un  
si bel assemblage?

اسگانارل

دوست ندارید قدردانی خودم را از  
این پیوند میمون ابراز کنم؟

Lucas

Avec moi, tant qu'il vous  
plaira; mais avec ma fem-  
me, treve de sarimonie.

لوکاس

با من چرا، اما این تشریفات را با  
همسر من کنار بگذارید.

Sganarelle

Je prends part egalement  
au bonheur de tons deux;  
et (il continue le meme  
jeu) si je vous embrasse  
pour vous en temoigner  
ma joie, je l'embrasse de  
meme pour lui en temoi-

اسگانارل

من از صمیم قلب سعادت شما را  
آرزو می‌کنم (دوباره همان حرکت  
را انجام می‌دهد) و اگر من شما را  
در آغوش می‌گیرم، برای اینکه  
خوشحالیم را نشان بدهم - به  
همان دلیل هم او را در آغوش  
می‌گیرم.

الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی از متن  
انگلیسی

ج) ترجمه فارسی  
اعتماد السلطنه

gnér au.

Lucas

*en le tirant derechef.*

Ah! vartigue, Monsieu le  
Medecin, que de lantipo-  
nages.

لوکاس

(دو باره او را عقب می‌کشد)

برو پی کارت! آقای دکتر چه  
روشی برای عرض ادب داری!

## ۵. «عروس و داماد» در ترجمه «میرزا جعفر قراجه‌داغی»

نهضت ترجمه در ایران که با برگردان «گزارش مردم گریز» و «طیب اجباری» به زبان فارسی در خارج و داخل کشور آغاز شده بود، بدانجا می‌رسد که «میرزا جعفر قراجه‌داغی» نخستین کسی که «تمثیلات» آخوندزاده را به زبان شیرین فارسی برگردانیده و موجبات آشنائی ایرانیان با «فن شریف دراما» را فراهم ساخته بود، در سال ۱۳۰۸ هـ.ق، سالی که وی به عنوان «میرزا و مترجم» ترکی وزارت انطباعات مشغول به کار بوده، نمایشنامه دیگری از مولیر را با عنوان تمثیل عروس و داماد از ترکی عثمانی به فارسی ترجمه کرده و چنانکه در مقدمه کتاب نوشته، در «هذه السنة توشقان نیل سعادت تحویل هزار و سیصد و نه، تمثیل عروس و داماد هم در همان روز از فرط رأفت ملوکانه از لحاظ انور گذشته، امر به اتمام و استنساخ آن شرف صدور یافته، برحسب اراده جهانمطاع به پاکنویسی آن پرداخت...» (۱۲۹).

از احوالات «میرزا جعفر قراجه‌داغی» اطلاع زیادی در دست نیست. همینقدر می‌دانیم که با ترجمه تمثیلات آخوندزاده معرفی شده و از میرزاهای «جلال‌الدین میرزا» پسر فتحعلیشاه قاجار که مؤلف تاریخ نامه خسروان است بوده و با مرگ این شاهزاده در سال ۱۲۸۹ هـ.ق، در وزارت انطباعات و در سمت مترجم ترکی مشغول به کار می‌شود. راجع به تاریخ تولد و وفات او نیز اخبار متفاوتی وجود دارد. بقولی در سال ۱۲۵۰ هـ.ق بدنیا آمده است. «باربیه دومنار» (۱۳۰)، اولین مترجم و ناشر فرانسوی تمثیلات، سال مرگ میرزا جعفر را ۱۳۰۱ هـ.ق ذکر کرده که البته این تاریخ یقیناً اشتباه است، زیرا که طبق مقدمه «تمثیل عروس و داماد»، وی این کتاب را در سال ۱۳۰۹ هـ.ق برای تقدیم به پادشاه پاکنویس کرده است. آراین پور درباره وی می‌نویسد:

... کارمند وزارت عدلیه و منشی شاهزاده جلال‌الدین میرزا بود، و در اواخر عمر به سمت مترجم ترکی جزو «دارالترجمه مبارکه دولتی» کار می‌کرده و طبق مندرجات سالنامه ضمیمه جلد سوم «در التیجان» تألیف اعتمادالسلطنه به همین سمت مشغول خدمت بوده که در سال ۱۳۱۰ هـ.ق در گذشته است. (۱۳۱)

۱۲۹. مولیر: عروس و داماد، ترجمه میرزا جعفر قراجه‌داغی، بکوشش بافر مومنی، سپیده، ۱۳۵۷، ص ۵۹.  
130. Barbier de Meynard.



میرزا جعفر قراجه داغی یکی از روشنفکران دوره قاجاریه بوده که با بسیاری از اهل فکر و قلم آن روزگار مراوده و مکاتبه داشته است. از جمله کسانی که وی با آنها رابطه داشته می‌توان از میرزا یوسف مستشارالدوله، جلال‌الدین میرزا، میرزا فتحعلی آخوندزاده و اعتمادالسلطنه نام برد.

گذشته از ترجمه تمثیلات، در تنظیم و تألیف مرآت البلدان که به اسم اعتمادالسلطنه به چاپ رسیده با میرزا ابوالقاسم شیرازی همکاری داشته و همینطور تاریخ کرید اثر «حانیوی حسین کامی» که کتابی در وضع «جغرافیای طبیعی و اقتصادی و سیاسی جزیره کرت» است را در سال ۱۲۹۴ هـ.ق ترجمه کرده که تاکنون به چاپ نرسیده و نسخه خطی آن در کتابخانه ملی محفوظ است. آخرین اثری که به نظر می‌رسد از او بجا مانده، همین ترجمه «تمثیل عروس و داماد» باشد که در سال ۱۳۰۸ هـ.ق ترجمه آن انجام گرفته است.



مضمون کمدی ژرژ داندن<sup>۱۳۲</sup> که در سال ۱۸۶۸ میلادی توسط مولیر به روی صحنه می‌آید، بسیار ساده و تقریباً تکراری است. با این تفاوت که از لحاظ کیفیت نه می‌توان آن را در حد نمایشنامه‌های «فرس» متداول آن زمان قرار داد و نه می‌توان آن را یا شاهکاری از مولیر چون «میزانتروپ» مقایسه کرد. «ژرژ داندن» کمدی است که از لحاظ محتوا و شکل نمایشی و خصوصاً شیوه‌هائی که برای ایجاد «کمیک» به کار می‌گیرد، یعنی «تکرار سازی» و «برعکس سازی» موقعیت‌ها، بیشتر از هر نمایشنامه دیگر مولیر باب طبع ایرانیان در آن روزگار می‌توانسته باشد. زیرا که این عوامل تشابه زیادی با نمایشهای تقلیدی داشته که بسیار هم مورد پسند تماشاگران ایرانی بوده است.

مولیر فکر نمایش را از کتاب دکامرون<sup>۱۳۳</sup> نوشته «بوکاچیو»<sup>۱۳۴</sup> گرفته و آن را با عوامل «کمدیا دل آرت» ادغام کرده است. از لحاظ ترکیب و شکل نیز جزو آندسته از آثار مولیر است که در واقع بازگشتی از «فرس» به «ساتیر»<sup>۱۳۵</sup> هستند.

کمدی راجع به ازدواج دهقانی ثروتمند با دختری از «اریستوکراسی» است که مرتباً داماد را فریب داده و به وی خیانت می‌کند. مولیر این پیوند نامناسب و احمقانه را به

132. George Dandin.

133. Decameron.

۱۳۴. Bacace، جیروانی بوکاچیو، مولف و رمان نویس ایتالیایی (۱۳۷۵ - ۱۳۱۳ م).

135. Satire.

تمسخر و انتقاد می‌گیرد. پیوند بورژوازی احمق و جاه‌طلبی که با خاندان اشرافی ورشکسته‌ای برای بدست آوردن اسم و رسم بسته می‌شود. در مقابل ما خاندان ورشکسته نیز در ازای بخشش لقب از پول بورژوا استفاده می‌کند تا بتواند همچنان به حیات خود ادامه دهد.

در کمدی «ژرژ داندن»، مولیر همچون در کمدی «میزانتروپ»، هر دو جناح طبقاتی آن روزگار را به تمسخر می‌گیرد. هم بورژوازی که علیرغم داشتن ثروت خود را در برابر اشرافیت با اصل و نسب، خوار و حقیر حس می‌کند و هم اشرافیت در حال اضمحلال که فساد تا مغزاستخوان آن ریشه دوانده و حس ترحم را برمی‌انگیزاند.

خاندان «سوتان ویل»<sup>۱۳۶</sup>، برای نجات از ورشکستگی مالی حاضر شده که «نجیب-زادگی» خودشان را با «ژرژ داندن»، بورژوازی شهرستانی تقسیم کرده و دخترشان را با او معامله کنند. ژرژ داندن هم در قبال این معامله متعهد شده که این خاندان را که تا حلقوم در قرض و بدهکاری و فساد فرو رفته، با پول خود نجات دهد. بستن افسار «اشرافیت» به گردن ژرژ داندن آنقدر برایش گران تمام می‌شود که حتا کارش به «قرمساقتی» نیز می‌کشد. ژرژ داندن در مجلس یکم از پرده اول طی «مونولوگی» عصاره نمایشنامه را بیان می‌کند:

داماد: (مات و متحیر به دیواری تکیه داده با خود حرف می‌زند) آه ایخدا، چکنم و چه بگویم و بکی بگویم. این زن بردن من و داماد بزرگزاده شدن من در حقیقت برای روستازادگان و رعیت بچه‌هاییکه از زی خود برتری جسته چشمشان به درخانه آجری است که از آنها دختر برده بر امثال خود، خودنمایی کنند يك تجربه بزرگی است که بدانند من چه میکشم. این دخترخانم‌ها مخلوق غریب و عجیبی بوده‌اند. ماندند نمیدانستیم اصیل زاده و نجیب‌ها همان برای اصیل‌ها و نجیب‌ها خوب بوده نه برای ما فقیر و بینوا که نه زبانشان را میدانیم و نه با روش آنها رفتار میتوانیم بکنیم. پیوند بزرگان همان برای بزرگان خوبست که دست آلات بزرگی را داشته باشند نه برای ما بیچارگان هیچ ندان...<sup>۱۳۷</sup>

برخورد مولیر با این پیوند نامتناسب، برخوردی جدید است و نگرش مولیر به موضوع با تمام نگرش‌هایی که درباره آن مطرح شده، تفاوت اساسی دارد. زیرا که اختلاف ژرژ داندن با همسرش آنژلیک و پیامدهای این اختلاف ناشی از فقر یکی و ثروت دیگری نیست. بلکه برخورد و اختلاف ناشی از اختلاف فرهنگی و طبقاتی آنها است. بنابراین عوامل کمیک و تراژیک رابطه ژرژ داندن با همسرش آنژلیک، از نگرش آنها نسبت به مسائل و موضوعات سرچشمه می‌گیرد. نکته دیگری که در کمدی مولیر طرح شده، اختلاف

136. Sotenville.

فرهنگی و اخلاقی بین شهر و پایتخت است. ژرژ داندن شهرستانی با آنژلیک پایتختی در نظرگاه مولیر نمی‌توانند صاحب دیدگاههای مشترك راجع به زندگی باشند. به همین سبب پیوند مضحکشان در آخر به ضرر ژرژ داندن شهرستانی و جاه‌طلب تمام می‌شود:

داماد: خانه شما آباد! نصیحتهای شما را شنیدم. فهمیدم. این خانه من و اینهم شما. ارزانتان باشد. منکه ازین خانه. ازین زندگی دست کشیدم، چشم پوشیدم. معلوم شد که درد من بی‌درمانست، علاج پذیر نیست، چاره ندارد. این زن که من می‌بینم اگر از پشت بام بزمین بیفتد مثل گربه چار پا افتاده هیچ عیب نخواهد کرد. چاره همچو من احمقی که همچو زنی ببرد و بدست همچو پدرزن و مادرزنی گرفتار شود که نتواند احوال زنش را بیان کند، دانسته طفره بزنند، این است که هر دو پاهاش را یکدفعه جفت کرده خودش را سرازیر به چاه عمیقی بیندازد، یکباره جانش را خلاص کند والا چاره دیگر ندارد... (۱۳۸)

برای مقایسه و تطبیق ترجمه میرزا جعفر قراجه‌داغی، سه متن را مآخذ قرار داده‌ایم:

(۱) متن فرانسه (۱۳۹)،

(۲) ترجمه میرزا جعفر قراجه‌داغی (۱۴۰)،

(۳) ترجمه میرزا حسن خان ناصر را (۱۴۱).

عنوان اصلی نمایشنامه در فرانسه [George Dandin ou Le Mari Confôlé]

است که برگردان آن ژرژ داندن یا شوهر درمانده می‌شود. میرزا حسن خان ناصر نیز عنوان داماد پشیمان را برای ترجمه خود برگزیده است. عنوان ترجمه «احمد وفیق پاشا» که ترجمه میرزا جعفر از روی آن صورت گرفته، «یورغاکی داندینی» است. اما میرزا جعفر بدون توجه به این عناوین، خود عنوان عروس و داماد را برگزیده به کار برده است. بدیهی است که این عنوان را نیز از مضمون نمایشنامه گرفته و کلمه «تمثیل» را به اول آن اضافه کرده است. لازم به یادآوری است که کلمه «تمثیل» را اول بار خود میرزا جعفر و برای نمایشنامه‌های آخوندزاده به کار برده و بجای «نمایش» در زبان فارسی آورده است. ترجمه میرزا جعفر به تبعیت از ترجمه «احمد وفیق پاشا» تغییرات و تطبیقات زیادی نسبت به متن فرانسه دارد که در کل «شرقی» شدن وقایع و آدمها از اهم آنهاست. نخست از اسامی شروع می‌کنیم:

۱۳۸. تمثیل عروس و داماد، همان، ص ۱۵۰.

139. Moliere: Theatre, Tome IV, Hachette, 1949.

۱۴۰. علاوه بر متن جایی بکوشش باقر مومنی، از نسخه خطی نمایشنامه که در کتابخانه ملی و به شماره ۵۹۶/ف موجود است، استفاده کرده‌ایم.

۱۴۱. نسخه خطی با عنوان داماد پشیمان و به تاریخ ۱۳۳۱ ه.ق.



داندن ژرژ	George Dandin	داماد
آنژلیک	Angelique	خانمی
مسیو استان ویل	M. de sotonville	بیگزاده
مادام استان ویل	Mme. de sotonville	مادر خانم
کلیتاندِر	Clitandre	نایب
کلودن	Claudine	خاتون
لوبین	Lubin	پاکار
...		...

مکان واقعه یکی دیگر از مسائل تطبیقی در ترجمه ترکی و فارسی نمایشنامه است. «احمد وفیق پاشا» مترجم ترکی، از آنجا که روابط اخلاقی و خانوادگی جاری در نمایشنامه را متعارض با موازین اخلاقی و اسلامی در جامعه آن روزگار ترك دیده، مکان واقعه را که می‌بایست برطبق سایر مسائل تطبیقی نمایشنامه در عثمانی باشد، به یونان انتقال داده است. انتخاب یونان به عنوان مکان رویداد نمایش بدون دلیل نبوده و مترجم از آنجا که مناسبات فرهنگی و تاریخی مشترکی بین یونان و عثمانی وجود داشته، و تا اندازه‌ای خواننده ترك زبان با خصوصیات جامعه یونان آشنائی داشته، آنجا را برگزیده است. میرزا جعفر نیز عیناً این انتقال را در ترجمه فارسی خود آورده و در آغاز ترجمه می‌نویسد: «وقوع این تمثیل در خاک یونان اتفاق افتاده، اسامی اشخاص و اصطلاح غیرمأنوس از این روست.»<sup>۱۴۲</sup>

بجز تغییرات دیگری که میرزا جعفر در تعداد مجالس نمایشنامه داده، باید از مسئله تضاد فرهنگی و طبقاتی مابین اشخاص نمایش که در واقع فکر اصلی نمایشنامه را تشکیل می‌دهد، یاد کرد. همانطور که گفتیم تضاد اصلی در نمایشنامه، تضاد فرهنگی و طبقاتی مابین «ژرژ داندن» و «آنژلیک» است و حرفی از فقیر و غنی زده نمی‌شود. اما میرزا جعفر به سبب عدم آشنائی با این مقوله اقتصادی و سیاسی و نامأنوس بودن آن در ساختمان جامعه ایران آن روزگار، این تضاد را از شکل اصلی خود خارج و به مسئله فقیر بودن یکی و غنی بودن دیگری تغییر شکل داده است.

می‌دانیم که میرزا جعفر یکی از مترجمان دقیق عصر ناصری است. بطوریکه میرزا فتحعلی آخوندزاده در مکتوبی که برای او نوشته، می‌گوید: «من به قلم شما بالکلیه اعتبار و اعتماد دارم»<sup>۱۴۳</sup>. و الحق که در برگردانیدن «تمثیل عروس و داماد» زبانی روان و شیرین به کار برده و برای مفاهیم معادله‌های قابل فهم در زبان فارسی پیدا کرده و کلاً توانسته

۱۴۲. عروس و داماد، همان، ص ۶۱.

۱۴۳. تمثیلات، همان، ص ۷.

روح کلام را به خواننده فارسی زبان منتقل کند. تغییرات عمده‌ای هم که در ترجمه او وجود دارد، در واقع همانهایی هستند که مترجم ترکی در متن انجام داده و زیاد دخلی به میرزا جعفر ندارد. تنها در بسیاری از جاها، میرزا جعفر به سبب ضرورت تفهیم موضوع، جملات را بسط داده است. چنانکه «مونولوگ» ژرژ داندن در آخر نمایشنامه که در متن فرانسه چهار سطر است، در ترجمه میرزا جعفر به پانزده سطر افزایش پیدا کرده است. در مجلس پنجم از پرده اول، زمانی که «مسیو استان ویل» با «کلیتاندِر» روبرو می‌شود، و از وی سؤال می‌کند که آیا او را می‌شناسد و در جواب، «کلیتاندِر» می‌گوید که خیر، «مسیو استان ویل» خودش را چنین معرفی می‌کند: [Je m'appelle le baron de Soten-ville.] (۱۴۴) که ترجمه تحت‌اللفظی آن می‌شود: «من سرباز وظیفه بارون دو استان ویل هستم». در ترجمه میرزا جعفر، این جمله چنین آمده: «اسم من بیکزاده کستاخی قاجیولاکی است، از ایل قراجه لر.» (۱۴۵).

با مقایسه اصل پاسخ در متن فرانسه و ترجمه میرزا جعفر، دو مسئله‌ای که طرح کردیم، روشن می‌شود. نخست تأثیر زیاد متن ترکی در ترجمه میرزا جعفر و دوم بسط جملات توسط مترجم.

مثالی دیگری از همان مجلس پنجم از پرده اول برمی‌گزینیم. پس از آنکه «مسیو استان ویل» شروع به تعریف از «اصل و نسب» و «شرافت و بهادری» خود می‌کند، «کلیتاندِر» در جواب پاسخ کوتاه (A la bonne heure.) (۱۴۶) را می‌دهد که چیزی معادل «بسیار خوبست» است. اما این پاسخ در ترجمه میرزا جعفر چنین آمده: «بسیار خوب، نجابت هر کس از سیمای وی پیدا است، ضرور باظهار کردن نیست، دیگر سر خار تیز کردن هم لازم نکرده است.» (۱۴۷).

در مجلس دوم از پرده اول، هنگامیکه «لیوبِن» پیشکار «کلیتاندِر» که عاشق «آنزلیک» است، پس از رساندن پیغام کلیتاندِر به آنزلیک از خانه ژرژ داندن خارج می‌شود، به شوهر آنزلیک یعنی ژرژ داندن برخورد می‌کند. در متن فرانسه این صحنه چنین است:

George: Bonjour.

Lubin: Serviteur.

George: Vous netes pas d'ici, que je crois?

Lubin: Non, je n'y suis venu que pour voir la fete de demain.

George: He! dites-moi un peu, s'il vous plait, vous venez de

144. Moliere, Theatre, Tome IV, P. 15.

۱۴۵. تمثیل عروس و داماد، همان، ص ۸۴.

146. Moliere, Theatre, Tome IV, P. 15.

۱۴۷. ایضا، ص ۸۴.

la-de-dans?

Lubin: Chut!

George: Comment?

Lubin: Paix! (148)

صحنه بالا در ترجمه میرزا حسن خان ناصر چنین آمده:

حاجی (ژرژ): سلام علیکم.  
 مشکور (لیوبن): علیکم السلام آقا و رحمة اله.  
 حاجی (ژرژ): گمان میکنم شما اهل اینجا نباشید؟  
 مشکور (لیوبن): نه خیر مخصوصاً امروز از ده آمده‌ام که عبد فردا را تماشا کنم.  
 حاجی (ژرژ): راستی تعریف کن به بینم شما توی اینخانه چکار داشتید؟  
 مشکور (لیوبن): هیس! (انگشت را بدماغ میگیرد علامت سکوت)  
 حاجی (ژرژ): چرا هیس؟  
 مشکور (لیوبن): به! (دو دست را سخت حرکت می‌دهد، علامت غضب و بی‌حوصلگی)<sup>۱۴۹</sup>

اکنون همین صحنه را از ترجمه میرزا جعفر می‌آوریم تا چگونگی برداشت میرزا جعفر از موضوع و شیوه برگردانیدن آن به فارسی و تغییراتی که در این برگردان صورت گرفته، روشن شود:

داماد (ژرژ): اوغور باشد.  
 پاکار (لیوبن): عمر شما زیاد.  
 داماد (ژرژ): معلوم میشود غریبی، اهل اینجا نیستی.  
 پاکار (لیوبن): خیر آقا، همچو بی خیال آمدم اینجا بگردم، تماشا کنم.  
 داماد (ژرژ): شما که تازه از خانه بیرون می‌آئی.  
 پاکار (لیوبن): (انگشت به لب برده) اس.  
 داماد (ژرژ): اس دیگر برای چیست؟  
 پاکار (لیوبن): ای امان، یواش حرف بزن که... (۱۵۰)

148. Moliere, Theatre, Tome IV, P. 8.

۱۴۹. داماد پشیمان، صفحه ۲۶.

۱۵۰. تمثیل عروس و داماد، همان، ص ۶۷.



برای تطبیق ترجمه نمایشنامه «عروس و داماد»، مجلس هفتم از پرده دوم را انتخاب کرده‌ایم. ژرژ داندن که منتظر فرصت بوده تا میچ آنژلیک را بگیرد، اینبار، کلیتاندر را که با آنژلیک در خانه خلوت کرده‌اند گیر انداخته و دنبال پدرزن و مادرزن خود فرستاده است تا بیایند و شاهد را ببینند:

الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی

ج) ترجمه فارسی میرزا  
جعفر قراچه داغی

George Dandin

Enfin vous ne m'avez pas voulu croire tantot, et votre fille l'a emporte sur moi; mais j'ai en main de quoi vous faire voir comme elle m'accommode et, Dieu merci! mon deshonneur est si clair maintenant, que vous n'en pourrez plus douter.

ژرژ داندین

شما تا چند لحظه پیش نمی خواستید سخنم را باور کنید و دخترتان حرفش را پیش برد و مرا مغلوب کرد. اما من چیزی در اختیار دارم که به شما نشان خواهد داد که چگونه دخترتان موجب رضا و خوشنودی مرا فراهم می آورد و خدا را شکر که بی آبرویی من آنقدر آشکار است که دیگر نمی توانید در آن شك کنید.

داماد (بی سلام و بی کلام)

سرکار بیگزاده کستاخی قاجیولاکی حالا بیا و ببین. دیروز من هر چه میگفتم باور نمی کردید. آخر دخترتان هر چه خواست گفت و کرد. این دفعه دیگر مطلب به شما ثابت بوده باشد که دخترتان به سر من چه می آورد. الحمدلله بچشم خود خواهید دید. دیگر بشما هم معلوم شده جای عذر و بهانه باقی نماند. رذالت دخترتان را ببینید که دیگر آب بردار نیست.

Monsieur De Sotenville

Comment, mon gendre, vous en etes encore la-dessus?

مسیو دو استان ویل

دامادم، شما هنوز از این حرفتان دست بر نمی دارید؟

بیگزاده

وای داماد، بازم که سرت باد کرده، عبث عبث هوا برداشته حرفهای بیشتری را میزنی. مگر...

George Dandin

Oui, j'y suis, et jamais je n'eus tant de sujet d'y etre.

ژرژ داندین

آری هنوز بر سر همان حرفم و هرگز اینقدر مورد نداشته که بر سر همان حرف بایستم.

داماد

بلی که ظاهراً باز دعوا همان است اما اسباب اثباتش تماماً پیش رویتان است.

Monsieur De Sotenville

Vous nous venez encore etourdir la tete?

مادام دو استان ویل

باز می خواهید سرمان را به درد بیاورید؟

مادر خانم

امان از دست و زبان تو ای داماد. بازم که دردسر میدهی، آرام نیستی.

George Dandin

Oui, Madame, et l'on fait bien pis a la mienne.

ژرژ داندین

بله خانم و سر مرا بیشتر به درد آورده اند.

داماد

بلی که آرام نیستم، دردسر میدهم تا اینکه خودتان ببینید سر من چه میاید، به چه بدبختی گرفتارم.

الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی

ج) ترجمه فارسی میرزا  
جعفر قراچه داغی

Monsieur De Sotenville

Ne vous laissez vous point  
de vous rendre importun?

مسیو دو استان ویل

خسته نمی شوید که اینقدر مزاحم  
و موی دماغ می شوید؟

بیگزاده

خیر آ، مادر خانم این از دردسر ما  
دست بردار نیست، خیال بیخودی  
که دارد دل نمیکند.

George Dandin

Non; mais je me lasse fort  
d'etre pris pour dupe.

ژرژ داندین

نه، ولی از اینکه اغفال شده و  
گول خورده به حساب بیایم  
ملول می شوم.

داماد

من از يك اینچنین زن قحجگی و  
لحاف کشی که بدام شما افتاده  
طوق لعنتی بگردنم انداخته اید  
چطور میتوانم دل بکنم. من ازین  
کارها بیزارم. هزار دفعه بشما گفتم  
که من مرد میدان دختر شما نیستم  
نیستم ها.

Madame De Sotenville

Ne voulez-vous point vous  
defaire de vous pensees  
extravagantes?

مادام دو استان ویل

نمی خواهید از این افکار و  
خیالات عجیب و غریبتان دست  
بردارید؟

مادر خانم

واه واه خدا، بنظرم می آید حالا  
حالا ازین خیالات واهی دست  
بردار نیستی، خلاصی نداری.

George Dandin

Non, Madame; mais je  
voudrais bieu me defaire  
d'une femme qui me de-  
shonore.

ژرژ داندین

نه خانم! ولی می خواهم از دست  
زنی خودم را خلاص کنم که مرا  
بی حیثیت کرده است.

داماد

خیر خانم من، خیر تاج سر من،  
خیر. تا از دست همچو زن  
بی حیثی که عرض و ناموس مرا  
بیاد میدهد خلاص نشوم ازین  
خیالات خود خلاص نتوانم شد.

Madame De Sotenville

Jour de Dieu! notre gendre,  
apprenez a parler.

مادام دو استان ویل

پناه بر خدا! داماد عزیز، نسنجیده  
و نفهمیده حرف نزنید.

مادر خانم

استغفرالله و توبه ها، ای پسر  
نافهم، نفهمیده حرف نزن، حرفت  
را بفهم بگو.



الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی

ج) ترجمه فارسی میرزا  
جعفر قراچه داغی

Monsieur De Sotenville

Corbleu! cherchez des  
termes moins offensants  
que ceux-la.

مسیو دو استان ویل

الله اکبر! کلماتی به کار ببرید که  
کمتر از اینها توهین آمیز باشد.

بیگزاده

الله اکبر کبیرا. ای مردکه بی  
شعور نفهم، حرفی که میزنی اول  
درست فکر کن، بپا ببین چه  
میخواهی بگویی، بعد فهمیده و  
سنجیده بگو. حرف به صاحبش  
بر میگردد. پر بیمزگی نکن،  
جفنگ هم باین پایه هرگز شده  
است؟

George Dandin

Marchand qui perd ne peut  
rire.

ژرژ داندین

بازرگانی که کشتی اش غرق شده  
باشد دیگر خنده به لبانش  
نمی آید.

داماد

بازرگان که کشتیش غرق شده  
باشد خنده روئی ندارد.

Madame De Sotenville

Souvenez-vous que vous  
avez epouse une Demoi-  
selie.

مادام دو استان ویل

به یاد داشته باشید که شما با دختر  
خانمی ازدواج کردید.

مادرخانم

ای بچه بی عقل و شعور، عقل و  
شعور پیدا کن؛ زن تو دختر  
بیگزاده است. از این زنهای  
جرتی مرتی نیست هر چه بدهنت.  
بباید پیرانی، ادب داشته باش.

George Dandin

Je m'en souviens assez, et  
ne m'en souviendrai que  
trop.

ژرژ داندین

به قدر کفایت به یاد می آورم و  
همیشه هم آنرا زیاد از اندازه به  
یاد خواهم داشت.

داماد

آری می بینم. دختر بیگزاده است،  
جرتی مرتی نیست. اگر دختر  
بیگزاده این است که عاشق بشود  
فاسق بگیرد و بخانه اش بیاورد  
من نمیتوانم همچو لقمه ای را فرو  
برم.

Monsieur de Sotenville

Si vous vous en souvenez,

مسیو دو استان ویل

اگر این را به یاد دارید. پس

بیگزاده

اگر راستی میگوئی دختر بیگزاده

## الف) متن فرانسه

## ب) ترجمه فارسی

ج) ترجمه فارسی میرزا  
جعفر قراچه داغی

songez done a parler d'elle  
avec plas de respect.

درصد آن باشید که با احترام  
بیشتر از او حرف بزنید.

بودنش را منظور داری پس چرا  
دیگر سر بسرش میگذاری، یا  
پیش میشوی؟ حق حرمتش را  
نگاهدار. این یکی را بخاطر همان  
نجابتش به بیگزاده بودنش فرو  
بیر. نقلی ندارد که تو اینقدر  
دلتنگی میکنی. نجابت و بزرگی  
خود دریائی است که آلودگی  
برنمیدارد. نشنیده‌ای آب کر  
برسیدن نجاست نجس نمیشود.

## George Dandin

Mais que ne songe-t-cile  
plutot a me trailer plus  
hounetement? Quei? parce  
qu'elle est Demoiselle, il  
faut qu'elle ait la liberte  
de me faire ce qui lui plait,  
sans que j'ose souffler?

## ژرژ داندین

اما چرا او درصدد برنیامده است  
که شرافتمندانه‌تر با من رفتار کند.  
چرا؟ به خاطر اینکه دختر خانم  
نجیب‌زاده است باید این آزادی و  
اختیار را داشته باشد که هر چه  
دلش می‌خواهد با من بکند  
بی‌آنکه حتی جرأت دم زدن را  
داشته باشم.

## داماد

ایوای، ای داد و بیداد، مگر آئین  
بزرگان غیر از آئین سایر مردمان  
جهانست. همین که بزرگ‌زاده  
است باید بی‌ادب باشد هر چه  
دلش بخواهد بکند، نیک و بدش را  
نفهمد و منکه شوهر او هستم  
اختیار خود را نداشته باشم؛  
نتوانم لب باز کرده حرفی بزنم؟  
این چه ظلمی، چه انصاف و  
مروت و حیائی است که شما  
بزرگان دارید. بزرگ بزرگ‌زاده  
یعنی بیزار از خدا و خالی از عار و  
ناموس؟ اسم بزرگان را بدنام  
کردید رفت. خدا انصافتان بدهد  
با این بزرگی‌تان. والله بالله منکه  
بجان آمده‌ام. شیر مادرم از دماغم  
بیرون آمد.

## Monsieur De Sotenville

Qu'aves-vous don, et que

## مسیو دو استان ویل

چه خبر است؛ شما را چه شده؟

## بیگزاده

لااله الاالله. کفر و کافر میکند آدم

الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی

ج) ترجمه فارسی میرزا  
جعفر قراچه داغی

pouvez-vous dire? N'avez-vous pas vu ce matin qu'elle s'est defendue de connoitre celui dont vous m'etiez venn parler?

چه می‌توانید بگوئید. مگر امروز صبح ندیدید چگونه انکار کرد که آن کس را که شما از او با من سخن گفتید، نمی‌شناسد؟

را. باز نمیدانم چه خبر است چه تازه دارد میخواهد بگوید بچه جان چه میخواهی بگوئی؟ آخر گناه ما، تقصیر ما؟ انصاف و مروت از برای چه؟ چه ظلم و ستمی بایت گذاشته است؟ خودت ندیدی که دختر همان آدمی را که میگفتی هیچ نمی‌شناخت، ندیده بود.

George Dandin

Oui, Mais vous, que pourrez-vous dire si je vous fais voir maintenant que le galant est avec elle?

ژرژ داندین

آری، اما چه خواهید گفت اگر همین حالا به شما نشان بدهم. که آن رعنا مرد با اوست.

داماد

اگر حالا هر دو را در یکجا روبروی خودتان بشما نشان بدهم باز حرف دارید؟

Madame De Sotenville

Avec elle?

مادام دو استان ویل

با او؟

بیگزاده

ها، حالا درست شد. اینش خوب است، روبرو در یکجا.

George Dandin

Oui, avec elle, et dans ma maison?

ژرژ داندین

بلی. با او و درخانه او.

مادر خانم

توی خانه خودت؟

Monsieur De Sotenville

Dans votre maison?

مسیو دو استان ویل

در خانه شما؟

داماد

آری آری، همان توی خانه خودم.

George Dandin

Oui, dans ma propre maison.

ژرژ داندین

بلی. در خانه خودم.

مادر خانم

خیلی خوب، خیلی خوب. هر وقت نشان دادی که میگوئیم ایوالله. ما هم شریک قول تو میشویم. دور از جان، پدر دختری



الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی

ج) ترجمه فارسی میرزا  
جعفر قراچه داغی

را در میاریم. هر بلانی بایست  
بسرش بیاوریم می آوریم.

بیگزاده

گویا نیکنامی خاندانمان از  
برایمان از همه چیز عزیزتر بوده  
باشد. اگر این حرف تو درست  
آمد پس هیچ چیز ما درست نبوده  
است. همچو دختری که دیدیم  
یقیناً از خود دور خواهیم کرد. این  
پساتو هم هر چه دلت بخواهد در  
حقش بکنی بحثی بر تو وارد  
نیست. اما پیا که مثل حرف  
دیروزی بیخود نگفته باشی،  
اشتباه نکنی.

داماد

ای بابام‌ها، این است بیائید  
بینید. الانه همین جاست...

مادام دو استان ویل  
اگر چنین باشد که می‌گوئید ما با  
شمائیم و علیه او.

Madame De Sotenville  
Si cela est, nous serons  
pour vous contre elle.

مسیو دو استان ویل  
آری شرافت خانوادگی ما برای  
ما عزیزتر از هر چیز دیگر است  
اگر حرفتان راست باشد ما او را  
از خون خود نمی‌دانیم و رهایش  
می‌کنیم تا هر چه دلتان خواست با  
او بکنید.

Monsieur De Sotenville  
Oui: l'honneur de notre  
famille nous est plus cher  
que toute chose; et si vous  
dites vrai, nous la renonce-  
rons pour notre sang, et  
l'abandonnerons a votre  
colere.

ژرژ داندین  
پس فقط کافی است که به دنبالم  
بیانید.

George Dandin  
Vous n'avez pu'a me suivre.

مادام دو استان ویل  
مواظب باشید اشتباه نکنید.

Madame De Sotenville  
Gardez de vous tromper.

الف) متن فرانسه

ب) ترجمه فارسی

ج) ترجمه فارسی میرزا  
جعفر قراچه داغی

Monsieur De Sotenville  
N'allez pas faire comme  
tantot.

مسیو دو استان ویل  
بار دیگر همان اشتباهی را که  
پیشتر کردید نکنید.

George Dandin  
Mon Dieu!; vous allez voir,  
Tenez, ai-je menti?

ژرژ داندین  
قسم به خدا، به چشم خودتان  
خواهید دید. بفرومایید دروغ  
می گفتم؟

## ۶. «عروسی جناب میرزا» در اقتباس «حاجی محمد طاهر میرزا»

از جمله مترجمان و نویسندگان دوره قاجار که در زمینه نمایش نیز قلمی زده، «شاهزاده حاجی محمد طاهر میرزا» است که نمایشنامه عروسی جناب میرزا را به اقتباس از عروسی اجباری<sup>(۱۵۱)</sup> نوشته مولیر تحریر کرده است. «بامداد» در شرح حال رجال ایران درباره وی می‌نویسد:

محمد طاهر میرزا پسر اکبر و ارشد و افضل اسکندر میرزا، در سال ۱۲۵۰ قمری تولد یافت. نامبرده شاهزاده‌ای بود فاضل و ادیب و در ادبیات فارسی و عربی و زبان فرانسه اطلاعات وسیعی داشته و از دانشمندان و فضلاء زمان خود بوده و به زبان فرانسه تسلط کامل داشته است و بیشتر اوقات خویش را بمطالعه کتب می‌گذارنده و حتی الامکان از مشاغل دولتی کناره‌گیری می‌کرده و مرد با استغنائی طبع و عزت نفسی بوده است. از آثار وی ترجمه کتاب «لوکونت دومونت کریستو» تألیف «الکساندر دومای پدر» و «سه تفنگدار» تألیف «الکساندر دومای پدر» که فرانسه آن ترواموسکتر<sup>(۱۵۲)</sup> است. حاج محمد طاهر میرزا در سال ۱۳۱۶ قمری = ۱۲۷۷ خورشیدی در سن ۶۶ سالگی درگذشت... (۱۵۳)

آرین پور نیز در کتاب «از صبا تا نیما» درباره احوالات وی و آثارش می‌نویسد:

از مترجمین خوب ایندوره شاهزاده حاجی محمد طاهر میرزا، فرزند اسکندر میرزا ششمین فرزند نایب السلطنه عباس میرزا است... به اهتمام پدر به تحصیل علوم کمر بست و به علم ادب و مجاری کلام عرب ممتاز شد. سپس زبان فرانسه را نیک بیاموخت و از علوم ریاضی نیز بهره کافی برد. پس از فراغ از تحصیل به مصر رفت و پنج سال در «جامع الازهر» به فرا گرفتن علوم دینی پرداخت... محمد طاهر میرزا اکثر رمانهای الکساندر دوما پدر، مانند سه تفنگدار، کنت دو مونت کریستو، لارن مارگو، لوئی چهاردهم و عصرش، لورد هوب، و نیز زیلبلاس تألیف لساز و کتابهای متعدد دیگر از فرانسه به فارسی ترجمه کرده و خود چند کتاب و یکی دو نمایشنامه نوشته است. (۱۵۴)

گذشته از آرین پور که می‌نویسد «... یکی دو نمایشنامه نوشته است»، این خبر

151. Le Marage Force.

152. Les Trois Mousquetaires.

۱۵۳. شرح حال رجال ایران، جلد پنجم، ص ۲۵۳ - ۲۵۲.  
۱۵۴. از صبا تا نیما، جلد اول، ص ۲۷۲ - ۲۷۱.



همینطور در «بنیاد نمایش در ایران»<sup>۱۵۵</sup> نیز آمده که متأسفانه هر چه جستجو کردیم به نمایشنامه دوم وی برنخوردیم. از تاریخ دقیق تحریر نمایشنامه عروسی جناب میرزا هم خبر درستی نداریم. اما این نمایشنامه پس از مرگ حاجی طاهر میرزا و در سال ۱۳۲۲ هـ.ق به چاپ رسیده است. در صفحه اول کتاب آمده:

«کتاب تئاتر عروسی جناب میرزا از تصنیفات مرحوم مغفور میرور جنت و رضوان جایگاه شاهزاده حاجی محمد طاهر میرزا طاب ثراه. چاپ اول، سنه ۱۳۲۲.»

و در صفحه آخر کتاب چنین می‌خوانیم:

«بتاریخ بیست نهم شهر ربیع‌الاول هزار و سیصد و بیست و دو در دارالخلاقه الباهر الناصره تحریر شد. لوی ثیل ۱۳۲۲ محمد طاهر...»



عروسی اجباری یکی از «فرس»های مضحك و کوتاه مولیر است که به شیوه «کمدی - باله»<sup>۱۵۶</sup> نوشته شده و نخستین اجرای آن در ۲۹ ژانویه ۱۶۶۴ میلادی بوده است. این کمدی بجز بهره‌گیری از شخصیتی چون «اسگانارل» از عناصر فراوان «کمدیا دل آرتنه» نیز در آن استفاده شده است.

داستان «عروسی اجباری»، حول شخصیت اصلی آن یعنی «اسگانارل» دور می‌زند که تصمیم می‌گیرد ازدواج کند. اما در اینکه آیا زن جوانش به او خیانت خواهد کرد یا نه، مردد شده و در این باره با دوستان و از جمله با حکیمان فیلسوف و حتا جادوگران مصری نیز مشورت می‌کند و در آخر سر هم تحت فشار پدر و برادر دختر و در اثر تطمیع جهیزیه مجبور به ازدواج می‌شود.

محمدطاهر میرزا، تغییرات زیادی در برگردان نمایشنامه از فرانسه به فارسی داده است. این تغییرات و تطبیقات شامل دگرگون کردن اشخاص نمایش، برهم زدن ساختمان

۱۵۵. بنیاد نمایش در ایران، همان، ص ۵۱.

156. Come die-ballet.

نمایشنامه و حذف و اضافه نمودن بسیاری از عوامل نمایشی شده است. نخست از ساختمان نمایشنامه شروع می‌کنیم.

مولیر، کمدی «عروسی اجباری» را در ده «مجلس»<sup>۱۵۷</sup> تنظیم کرده است. اما محمد طاهر میرزا این تعداد را به پنج مجلس کاهش داده است. چهار مجلس اول را عیناً شبیه به آنچه که در متن فرانسه موجود است، ترجمه و آورده است. اما شش مجلس بقیه را تماماً در يك مجلس خلاصه کرده و تحت عنوان «فصل پنجم» آورده که چون یکی دومجلس را به کلی حذف و فقط به صورت توضیح در «دستورات صحنه» آورده، از این جهت وحدت کلی نمایشنامه گسسته و تغییرات زمان و مکان غیرقابل انطباق با ضوابط صحنه شده‌اند. فی‌المثل در متن فرانسه، مجلس هشتم اختصاص به گفتگوی اسگانارل و «الکانتور» پدر دختر دارد که در اقتباس محمد طاهر میرزا به توضیح زیر تبدیل شده است:

در کمال احتیاط از کمین گاه بیرون آمده بمنزل خود مراجعت کرد در همان لحظه پیدر مهرنساء خانم اعلام نمود که من دیگر دختر تو را نخواهم گرفت و نسخ عزیمت کردم... (۱۵۸)

تغییر و تطبیق دیگر متن محمد طاهر میرزا نسبت به متن فرانسه، تغییری است که در اسامی اشخاص نمایش و حتا خصوصیات آنها داده شده است:

اسگانارل	Sganarelle	جناب میرزا
جرونیمو	Geronimo	آقا میرزا حسین
دوریمن	Dorimene	مهرنساء خانم
الکانتور	Alcantor	پدر مهرنساء خانم
السیداس	Alcidas	آقا میرزا عبدالعلی
لیکاس	Lycaste	آنشخص
دو مصری	Deux Egyptienns	(فال گیر و رمال)
پانکراس	Pancrace	حکیم دانشمند
مارفیریوس	Marphurius	حکیم دانا

از تغییرات مهمی که در اشخاص نمایش داده شده، آوردن «فال گیر» و «رمال» به جای «دو مصری» است. در متن فرانسه «دو مصری» در لباس دم دار و با طبل، رقص‌کنان و

۱۵۸. بنیاد نمایش در ایران، همان، ص ۷۸.

آوازه‌خوانان وارد می‌شوند»<sup>۱۵۹</sup>. این دو نفر که حالت مضحك و جادوگرانه دارند، در اقتباس طاهر میرزا، تبدیل به «فالگیر و رمال» خودمان شده‌اند. از لحاظ برگردان گفتارها نیز محمدطاهر میرزا رعایت متن اصلی را نکرده و بنابر اقتضا، در بسیاری از جاها خود به «دیالوگ» نویسی پرداخته و در بعضی از جاها نیز برگردان آزادی از متن فرانسه را داده است. به قسمتی از صحنه پنجم توجه می‌کنیم. در این مجلس، اسگانارل (جناب میرزا) برای مشورت به نزد پانکراس (حکیم دانشمند) که استاد در فلسفه ارسطویی است می‌آید:

Panrace: Voulez-vous me Parler Italien?  
 Sganarelle: Non.  
 Panrace: Espagnol?  
 Sganarelle: Non.  
 Panrace: Allemand?  
 Sganarelle: Non.  
 Panrace: Anglais?  
 Sganarelle: Non.  
 Panrace: Latin?  
 Sganarelle: Non.  
 Panrace: Grec?  
 Sganarelle: Non.  
 Panrace: Hebreu?  
 Sganarelle: Non.  
 Panrace: Syriaque?  
 Sganarelle: Non.  
 Panrace: Turc?  
 Sganarelle: Non.  
 Panrace: Arabe?  
 Sganarelle: Non, non, Francais.  
 Panrace: Ah! Francais.<sup>(160)</sup>

159. Moliere: Oeuvres Completes II, Pas Georges Mongredien, Garnier, 1965, P. 191.

160. Oeuvres Completes II, P. 185-186.



ترجمه تحت‌اللفظی صحنه فوق چنین است:

پانکراس: با زبان ایتالیائی با من حرف خواهید زد؟  
 اسگانارل: نه خیر.  
 پانکراس: اسپانیولی؟  
 اسگانارل: نه خیر.  
 پانکراس: آلمانی؟  
 اسگانارل: نه خیر.  
 پانکراس: انگلیسی؟  
 اسگانارل: نه خیر.  
 پانکراس: لاتین؟  
 اسگانارل: نه خیر.  
 پانکراس: یونانی؟  
 اسگانارل: نه خیر.  
 پانکراس: عبری؟  
 اسگانارل: نه خیر.  
 پانکراس: سریانی؟  
 اسگانارل: نه خیر.  
 پانکراس: ترکی؟  
 اسگانارل: نه خیر.  
 پانکراس: عربی؟  
 اسگانارل: نه خیر، نه خیر، فرانسه!  
 پانکراس: آها، فرانسه!

همین صحنه در اقتباس محمد طاهر میرزا چنین آمده:

حکیم دانشمند (پانکراس): مقصود من این بود که با کدام لغت با من تکلم خواهید کرد؟  
 جناب میرزا (اسگانارل): حالا فهمیدم.  
 حکیم دانشمند: زبان ایتالیائی؟ نه - اسپانیولی؟ نه - آلمانی؟ نه - انگریزی نه؟  
 جناب میرزا: لاتین؟ نه - یونانی؟ نه - عبرانی؟ نه - سریانی؟ نه - فرانسه؟ نه - روسی؟  
 نه - عربی؟ نه - ترکی؟  
 حکیم دانشمند: پس با چه زبان؟  
 جناب میرزا: با زبان فارسی. (۱۶۱)

اگرچه «محمدطاهر میرزا» یکی از مترجمان زبردست دوره قاجاریه محسوب می‌شود، اما از آنجا که تغییرات عمده‌ای در متن «عروسی اجباری» مولیر داده و تنها فکر اصلی نمایش را در اقتباس خود حفظ کرده و از آنجا که آشنائی هم با قواعد درام نویسی نداشته، لذا در اقتباسی که از اثر مولیر کرده، کمبودهای زیادی به چشم می‌خورد که از ارزش کار به عنوان يك اثر نمایشی مستحکم به مقدار زیاد کاسته است. اما بهر صورت، «عروسی اجباری» نمونه‌ای از اولین آثار اقتباسی در ادبیات نمایشی ایران است. نمونه‌ای که بعدها به سبب دلایل فراوان، آنقدر اشاعه پیدا می‌کند که در دوره‌های بعد، ادبیات نمایشی در ایران تبدیل به فن اقتباس از آثار فرنگی می‌شود.

پایان جلد اول

---

بخش دوم

متون نمایشی

---



## DATE LABEL

[illegible]

«سرگذشت مرد خسیس»

## DATE LABEL

[illegible]



سرگذشت مرد خسیس از کتاب «تمثیلات» نوشته میرزا فتحعلی آخوندزاده و ترجمه میرزا جعفر قزاقی داغی است که در سال ۱۲۹۱ هجری قمری در «مطبعة طهران» به چاپ رسیده است و ما همین چاپ را مأخذ قرار داده‌ایم. ضمن حفظ اصالت ترجمه میرزا جعفر قزاقی داغی، اصلاحاتی در رسم الخط نمایشنامه برای بهتر خواندن داده‌ایم و هر کجا که ابهامی هم وجود داشت، به نسخ چاپی نمایشنامه؛ چاپ «خوارزمی» به تصحیح علیرضا حیدری و چاپ «اندیشه» با مقدمه باقر مؤمنی و ترجمه عبدالکریم منظوری خامنه رجوع کرده و آنها را میان [ ] آورده‌ایم.

## DATE LABEL

[illegible]

---

## افراد اهل مجلس

---

بیگهای آنجا

{ حیدریگ  
صفریگ  
عسگریگ

نامزد حیدریگ  
مادر صونا خانم  
سوداگر  
مؤذن

زن حاجی قره  
نوکر حاجی قره  
یوزباشی قراولان

صونا خانم  
طیبه خانم  
حاجی قره  
خدا وردی  
تکذبان  
کرمعلی  
اوهان  
سرکز  
قهرمان  
قراپت

و شش نفر قراولان دیگر  
آلاکیل و مگردیج

موورائو

خلیل یوزباشی

نچالنگ

یساول

و سایر عمله موورائو و نچالنگ

زارعین طوغ

حاکم

که همراه موورائو است

سرتیب



## مجلس اول

(واقع می‌شود در کنار اوبه حیدربیک در زیر درخت بلوط.  
حیدربیک و صفربیک هر دو مکمل و مسلح، جست و  
چاپک، در شب مهتابی از خانه بیرون آمده در کنار اوبه  
صفربیک به سر سنگی نشسته و حیدربیک روبروی او به  
حالت غمین حرف می‌زند.)

حیدربیک    خدایا این چه عصریست، این چه زمانه‌ایست؟ مرد از قدر و قیمت افتاده، نه  
سواری به کار می‌خورد، نه تیراندازی طالب دارد، نه جوانی را قیمتی مانده است و  
نه بهادری را حرمتی باقیست. مثل زن‌ها بایست صبح تا شام و از شام تا بامداد میان  
آلاچیق محبوس باشی، آدم از کجا دیگر زندگانی بکند، پول پیدا نماید، دولت دست  
بیاورد. روزهای گذشته، دوره‌های پیش، میان هر هفته یا ماهی يك دفعه لا اقل آدم  
کاروانی می‌چاپید، اردوئی می‌زد، چپاولی می‌کرد. حال نه کاروان می‌توان چاپید نه  
اردوئی داغان توان کرد، نه جنگ قزلباشی نه دعوای عثمان لونی. اگر بخواهی نوکر  
هم بشوی به جنگ بروی، باید سر این لزگیهای لات و لوت بروی. اگر به هزار  
زحمت یکی را از سوراخ کوه‌ها در بیاری جز انبان کهنه و لوله شکسته چیز دیگر به  
دست نخواهد افتاد. کو دعوای قزلباش و عثمانی [که] همه قراباغ را با طلا و نقره  
پر کند. الحال هم خیلی خانه‌ها هست که از چپاول [اصلاً] دوز نان می‌خورند. اولاد  
اصلان بیگ باز دیروز در بازار «آغچه بدیع» یراقهای نقره که بدرشان از عثمانلو،  
الجه [غارت] کرده بودند، می‌فروختند. باز [اگر] يك همچو دعوائی اتفاق بیفتد بیش  
از همه جلو دسته و ایستم، هنری نمایان کنم که رستم دستان هم نکرده باشد. کار  
من این است نه اینکه نچالنگ مرا صدا کرده است می‌گوید: حیدربیک راحت  
بنشین، دلگی مکن، راه نزن، دزدی نرو. بشمانم کرد که گفتم بلی نچالنگ، ما هم به  
این کارها راغب نیستیم، ولی به شما لازم است که امثال ما مردمان نجیب را به لقمه  
نانی راهنمایی بفرمائید، کار و شغلی بدهید که نان و آشی داشته باشد. گوش کن  
بین چه جواب داد به من: حیدربیک زراعت بکن، باغ بکار، داد وستد برو، خرید و  
فروخت بکن. گویا که من «بانازور» ارمنی هستم که هر رو تا شب خیش برانم. یا

اهل لنبرانم، کرم پيله گناه دارم و يا لکم، پيله‌وری بروم. عرض کردم: نچالنگ، هیچ وقت از جوانشیر برزگری و بازرگانی دیده نشده. پدر من قربان بیگ، خدا رحمتش کند، این کارها را نکرده است. من هم که پسر او هستم هرگز از این کارها نخواهم کرد. اخمش را ریخته، روش را برگردانده، اسبش را می‌کرد و رفت.

صفربیگ این حرفها فایده ندارد. آدم که گوشت دزدی نخورد، اسب سوار نشود، از زندگانی خود چه لذت می‌برد؟ و در روی دنیا برای چه راه می‌رود؟ شب گذشت، عسگربیگ نیامد. نمی‌دانم برای چه دیر کرد. ها آنست آمده

(در این حال عسگربیگ می‌رسد.)

عسگربیگ حیدربیگ من هم حاضرم. می‌روید، بسم‌الله، راه بیفتید. پس چرا غمگینی؟ همچو فکری به نظر می‌آئی.

حیدربیگ والله نمی‌دانم کدام دهن لق حرف مفت زن مرا به نچالنگ نشان داده است، آمده بود میان بلوک گردش کند. امروز از کنار اوبه ما می‌گذشت مرا صدا کرده می‌گوید: حیدربیگ دزدی نرو، راهزنی نکن.

صفربیگ به، یعنی از گرسنگی و برهنگی و بدگذرانی کردن بمیر؟

حیدربیگ البته همچو می‌گوید. دیگر گویا که در همه قراباغ همه این دزدیها را حیدربیگ می‌کند، اگر او از دزدی دست بردارد، ولایت آسوده خواهد شد. دزدی بز و میش هم برای ما دشخار [دشوار] شده است. حالا هم معطل و فکری مانده‌ام. اگر برویم دختره را برداریم بیاریم می‌ترسم پدر مادرش شکایت کنند، باز باید فراری بشوم.

عسگربیگ حیدربیگ همه قراباغ می‌داند دختره را پدر مادرش به تو داده است. نمی‌فهم چه باعث شده است که باید پنهانی برداری بیاری؟

حیدربیگ چه باعث خواهد شد؟ پول ندارم خرجش را بکشم، عروسی بکنم بردارم بیاورم. لابد شده‌ام! باعشش بی‌پولیست دیگر. برای این، صفربیگ مصلحت همچو دید که بردارم بیارم خرج عروسی از گردنم بیفتد. اما این عمل برای من بدتر از مرگ است که بگویند پسر قربان بیگ پول پیدا نکرد عروسی کند، نامزدش را برداشت گریخت. چون صفربیگ گفت از ترست اینها را بهانه درمی‌آوری به جهة آن غیظ کرده، به گردنم وارد آمده است. پی شما فرستادم که تو هم به من همراهی بکنی.

صفربیگ من چرا می‌گویم؟ خودت پیش من آه، اوه کردی که دو سال است نمی‌توانی عروسی بکنی نامزدت را بیاری. گفتم می‌خواهی من هم بیایم برویم برداریم بیاریم؟

خودت بدان، از برای من چه تفاوت می‌کند؟  
 عسگریگ حیدریگ از این نیت بیفت. پانزده روز به من مهلت بده، من خرجی  
 عروسی ترا پیدا می‌کنم موافق قاعده عروسی بکن نامزدت را بیار.  
 حیدریگ از کجا پیدا می‌کنی؟  
 عسگریگ تا پانزده روز تبریز می‌رویم برمی‌گردیم. مال فرنگ می‌آوریم. یکایک منفعت  
 می‌کند. می‌فروشیم از منفعت او عروسیت را بکن.  
 حیدریگ خوب آوازه می‌خوانی اما صدات می‌گیرد. در تبریز مال مفت ریخته‌اند ما  
 برویم جمع کنیم برداریم بیاریم؟  
 عسگریگ البته مال مفت کجا بود؟ باید پول داد خرید.  
 حیدریگ عجب حرف می‌زنی ماشاءالله. من پول را از کجا بیاورم؟  
 عسگریگ مگر من از خودم پول دارم؟ حرف من این است، حاجی قره آغچه بدیعی،  
 مرد سوداگر پولدار است. از او بگیریم برویم مال بیاریم بفروشیم. پول او را رد  
 می‌کنیم، نفعتش از برای ما می‌ماند.  
 حیدریگ می‌گویند حاجی قره خیلی مرد خسیس است. به کسی پول نمی‌دهد.  
 عسگریگ هر قدر خسیس است دو آنقدر طمع کار است. تطمیع می‌کنیم با خودمان  
 شرکت کند. به خاطر شراکت که همراه ما برود به ما هم پول می‌دهد. من درست  
 می‌کنم.  
 حیدریگ خوب اگر به خودت خاطر جمعی داری، من راضیم. اما باید دختره را بینم  
 حالیش بکنم. قول داده‌ام. امشب انتظار مرا می‌کشد.  
 عسگریگ و صفریگ بسیار خوب. بسیار خوب، خیلی خوب شد.  
 حیدریگ پس شما بروید من خودم می‌آیم شما را پیدا می‌کنم با هم می‌رویم پیش  
 حاجی قره.  
 عسگریگ و صفریگ خدا حافظ شما. ما رفتیم دیگر، اما صبح زودتر بیائی.

(می‌روند. در این حال مجلس تبدیل یافته از دور آلاچیقی  
 نمایان می‌شود و به مسافت ده قدم دور از آلاچیق، به  
 پشت بُته‌ها صونا خانم به وضع قشنگ لباس سفر پوشیده،  
 چادرشب ابریشمی در سر کرده، گاهی نشسته، گاهی  
 ایستاده از پناه بوته‌ها این سو آن سو نگران و چشم به راه  
 است.)

صونا خانم خدایا، ببینی باز چه شد که نیامد. شب از نیمه گذشت هنوز پیداش نیست.  
 سفیده صبح می‌زند، حالا صبح می‌شود. نمی‌دانم چه بکنم. کمی هم وامی‌ایستم، اگر



نيامد چاره ندارم بايد برگردم باز بروم آلاچيق. (برخاسته اين طرف آن طرف نگاهي مي‌کند، باز مي‌گويد) خير نيامد. يقين که ديگر نمي‌آيد. بي‌شک نخواهد آمد. ببيني باز به کدام ديوانه از خدا بي‌خبر دچار شد، تا بيدند کشيدند بردند به دزدی گاو خر. اگر نه تا حال مي‌بايست بيايد. از عهده‌اش که نمي‌توانم برآيم. اگر اين دفعه هم بشناسندش باز بايد از نو فراري شود، روز همراه سياه کند. باز دوسال ديگر توي خانه پدرم دوستاق بمانم. به خدا که ديگر پي‌اش بلند نمي‌شوم. هرگز سر راهش نمي‌نشينم. مي‌روم به يکي ديگر شوهر مي‌کنم. فکرش اينست خانه پدرم سر مرا سفيد کند. (مي‌نشيند زمين بار ديگر). آيه، چه وسوسه‌ها به خيالم مي‌رسد. انشاءالله که نمي‌رود. به من قسم خورده که تا ترا نبرم هرگز به دزدی بره هم نروم. بي‌شک چيز ديگري باعث تاخير او شده است. واه، حالا پشت بوته گوش بدهد، بشنود که من مي‌گويم مي‌روم به يکي ديگر شوهر مي‌کنم باور مي‌کند. نه البته باور نمي‌کند. مي‌داند که دروغ مي‌گويم. حوصله‌ام تنگ مي‌شود هر چه به دهنم مي‌آيد مي‌پرانم. آه، صدای پا مي‌آيد.

(در اين حال از پشت بوته حيدر بيگ سواره پيدا شده از اسب پياده مي‌شود.)

حيدر بيگ صونا خانم!  
صونا خانم حيدر تویی؟  
حيدر بيگ منم.  
صونا خانم تنهائی؟ پس رفيقه‌ها کوه؟  
حيدر بيگ رفيق ندارم. تنها آمده‌ام.  
صونا خانم باز اين چه حرفی است مي‌گویی؟ پدرم، برادرانم همه توي آلاچيق خوابيده‌اند. همچو که دير آمده‌اي، الآن هم دم دم صبح است، بيدار مي‌شوند، مرا که خانه ندیدند خواهند فهميد. بي‌شک سوار شده شما را عقب کرده مرا از دست تو خواهند گرفت. بعد از آن ديگر تا قيامت نمي‌تواني روي مرا ببيني.  
حيدر بيگ هنوز برای بردن شما نيامده‌ام. نترس!  
صونا خانم (با غيظ) چه طور؟ برای بردن تونيامده‌ام؟ چه مي‌گویی؟  
حيدر بيگ بهتر از اين مصلحت ديده‌ايم. گوش بده...  
صونا خانم هيچ مصلحتی نيست. ببينيد، زحمت کشيده‌ايد اسب را پيش بکش، خواهم رفت. من دوباره نمي‌توانم به آلاچيق برگردم.  
حيدر بيگ تأمل بکن. حرف مي‌زنم گوش بده.

صونا خانم (جلو اسب را گرفته) گوش نمی‌دهم. رکاب را بگیر سوار بشوم. حرف را توی راه می‌گویی.

حیدر بیگ (بازویش را گرفته) دختر تعجیل مکن، گوش بده ببین چه می‌گویم.

صونا خانم صبح روشن می‌شود. وقت درنگ کردن نیست، حرفت را بعد بگو.

حیدر بیگ دختر آرام بگیر بگویم. پول پیدا کرده‌ام می‌خواهم موافق قاعده با عادت ایلیت عروسی کنم پیرمت. دیگر برای چه نصف شب بردارم بیرم. کسی که ترا از دست من نمی‌گیرد؟

صونا خانم دروغ می‌گویی. پول پیدا کن در این دو سال هم پیدا می‌کرد. من عروسی نمی‌خواهم، می‌خواهم به همین طور بروم. تنها من نیستم که با تو می‌روم، روزی صدتا در این ملک دست هم گرفته در می‌روند. عار که نیست. از بیست تا دختر یکی را طوی نمی‌گیرند. همه به همین طورها می‌روند.

حیدر بیگ جان من، عزیز من، آنها که دست هم را گرفته در می‌روند، پدر مادرشان میل ندارند، اذن نمی‌دهند. دختره را چاره از همه جا بریده لابد می‌شود، در می‌رود. پدر مادر تو که خودشان ترا به من می‌دهند. نمی‌گویند بی‌حیا دیگر این چه حرکتی بود کردی؟ ما را رسوا نمودی؟ آن وقت چه بگویم؟

صونا خانم (قدری به فکر رفته) پول از کجا پیدا کرده‌ای؟

حیدر بیگ ده بنشین زمین، گوش بده بگویم از کجا پیدا کرده‌ام!

صونا خانم (می‌نشیند) خوب بگو ببینم!

حیدر بیگ می‌دانی که مال فرنگ در این جا چه قدر گران و با صرفه است برای فروشنده.

صونا خانم ایه، نمی‌دانم با مال فرنگ چه سر و کار داری؟ تاجر که نیستی این حسابها را ملاحظه بکنی. بگو ببینم پول چقدر پیدا کرده‌ای؟

حیدر بیگ آخر گوش بده بفهم که چه می‌گویم. دولت روس چیت فرنگ را قدغن کرده است. کسی از ترس نمی‌تواند برود بیاورد. مگر به اتفاق یکنفر آدم رشید و بهادری جرئت بکند یکبار دو بار بتواند بکشد بیاورد.

صونا خانم ای مرد به من چه روس مال فرنگ را [قدغن] کرده است. به چه کار من می‌خورد؟ خدا بکند که چیت پوشیدن را از بیخ به مردم قدغن بکنند. حرف خودت را بزن بگو ببینم پول از که گرفته‌ای؟

حیدر بیگ دختر نمی‌گذاری که حرفم را تمام کنم. اما مردمان اینجا چنان به چیت‌های فرنگ حریصند که هر وقت هر جا می‌بینند دیگر به روی حریر و پرند نگاه نمی‌کنند. عسگریگ می‌گوید هم ارزانست و هم قشنگست، و رنگش هم نمی‌رود. زنها برای این چیت‌ها بی‌اختیارند، هیچ چیت روسی را اعتنا ندارند.

صونا خانم آخر به من چه؟ چیت فرنگ یا چیت روس هر دو به جهنم! حرف خودت را بزن.

حیدر بیگ می‌گویند زن نچالنگ هم پنهانی از شوهرش همیشه چیت فرنگ می‌خرد می‌پوشد. حاجی عزیز در این نزدیکی بیست تومان چیت فرنگ [بهبش] فروخته است.

صونا خانم به جهنم بفروشد! بگور سیاه بفروشد! نمی‌دانم این صحبت چیست، از کجا به مغز این فرو رفته است؟ حیدر دماغت ناخوش شده است، چه چی می‌گویی؟ حیدر بیگ هر چه می‌گویم آخر حالت می‌شود که چیت فرنگ در اینجا چه قدر مرغوب است؟

صونا خانم به چه کار من می‌خورد حالیم بشود؟ چیت فرنگ خرید و فروش خواهم کرد؟ حیدر بیگ خیلی خوب، ده گوش بده. اگر من يك دفعه بروم چیت فرنگ بیاورم به بزازها بدهم، خرج دوهمچوم عروسی را در می‌آورم یا نه؟

صونا خانم از آن وقت تا حال من هن، این را می‌خواستی بگوئی؟ بارک‌الله منهم می‌گفتم راستی جوان پول پیدا کرده است. مال فرنگ گویا صحرا ریخته است این برود جمع کند بیاورد. پاشو برویم پاشو بس است. حالا است که دم صبح روشن می‌شود.

حیدر بیگ پول پیدا کرده‌ام! دروغ نمی‌گویم!

صونا خانم پول پیدا کرده‌ای، عروسیت را تمام کن. به مال فرنگ دیگر چرا می‌دهی؟ حیدر بیگ آخر قرض کرده‌ام. صاحبش به شرط این می‌دهد که مال فرنگ بیاورم، نفع آن را قسمت کنیم. نمی‌دهد که عروسی کنم!

صونا خانم من با این نفعها نمی‌خواهم عروسی کنم. پاشو برویم. اگر مال فرنگ همچو مداخل دارد، صاحب پول چرا با تو قسمت می‌کند؟ نمی‌رود خودش بیاورد همه خیرش را خودش ببرد؟

حیدر بیگ خودش مرد تاجر و تاجیک است. تا با همچو منی همراهی نکند، چه بنیه دارد به آن طرف ارس بتواند پا بگذارد؟ قزاقها مویش را می‌کنند!

صونا خانم قزاقها موی ترا نمی‌توانند بکنند؟

حیدر بیگ من دزدی رفته‌ام، صد تا روباه بازی بلدم. من خود را به قزاقها نشان نمی‌دهم تا مویم را بکنند.

صونا خانم تو هر وقت به دزدی و راهزنی هم می‌خواستی بروی می‌گفتی کسی مرا نمی‌بیند، نمی‌شناسد. اما باز می‌دیدند می‌شناختند. دو سال فراری شدی روی خانه ندیدی، حالا پیش روی خودم بیرون آمده‌ای می‌خواهی باز کاری دست بزنی که فراری بشوی؟ باز مرا با دیده گریان بگذاری؟ من راضی نیستم. نمی‌خواهم عروسی



بکنی، پاشو برویم.

حیدر بیگ    گیرم که عروسی نخواستی، نان هم نمی‌خواهی؟ نباید من يك راه مداخلی داشته باشم؟

صونا خانم    خدا کریم است [گرسنه] که نخواهیم ماند!

حیدر بیگ    دیگر چه طور گرسنه نخواهیم ماند؟ می‌گونی دزدی نرو، مال فرنگ نیارا! نان که از آسمان نمی‌بارد!

صونا خانم    صبح شد، پاشو برویم! مرا ببر توی خانه‌ات بگذار، بعد از دو هفته می‌خواهی برو پی مال فرنگ.

حیدر بیگ    چونکه رخصت می‌دهی، این هفته را هم در خانه پدرت باش. اگر بعد برای تو عروسی نکردم نبردم، پس کمتر از من کسی نیست.

صونا خانم    نمی‌خواهم، نمی‌خواهم! من الانه خواهم رفت! پاشو بریم!

حیدر بیگ    دورت بگردم، دردت به جانم. پایت را می‌بوسم، قربانت می‌روم. دو هفته مهلت می‌گیرم، صبر کن. والله بعد از دو هفته عروسی کرده می‌برمت. خاطر جمع بی‌عروسی و اینطور بردن تو از برای من از مرگ بدتر است. پیش پدر مادرت مرا خجالت نگذار!

صونا خانم    دو هفته صبر کردن برای من از عذاب جهنم مشکل‌تر است. دیگر تاب نمی‌توانم بیاورم. پاشو برویم!

حیدر بیگ    ترا به خدا حرف مرا بشنو، قبول کن!

صونا خانم    (بنا می‌کند به گریه کردن) حیدر همچو می‌شود دلت از من سرد شده است.

حیدر بیگ    صونا خانم، دلم را خون مکن. حالا که دوام نمی‌کنی ده پاشو سوار شو برویم!

(صونا خانم می‌خواهد پا به رکاب بگذارد، در آن حال

صبح سفیده زده، طویه خانم مادر صونا خانم از آلاچیق

بیرون آمده صدا می‌زند: صونا، صونا... هوی!)

صونا خانم    ای وای جانم! نه‌نام صدا کرد. دیگر نمی‌توانم بروم!

(زود خود را می‌چسباند به زمین.)

حیدر بیگ    ای، ای، دختر پس من چه کنم؟

صونا خانم    دیگر برو وانا هست! ننم الان می‌آید این سمت!

حیدر بیگ    پس کی بیایم؟  
صونا خانم    دیگر هیچ وقت نیا، برو! مرا دیگر نمی‌توانی ببینی.  
حیدر بیگ    صونا حرفت را برگردان، اگر نه این خنجر را پیش رویت می‌زنم سر دلم،  
خودم را می‌کشم.  
صونا خانم    نه نه، به خاطر خدا! برو پی مال فرنگ بعد برگرد بیا عروسیت را بکن. برو  
نم ترا نبیند. خودت را چرا می‌کشی؟ من با بخت سیاه خود بودم.

(حیدر بیگ گردش را بغل گرفته، رویش را بوسیده.)

حیدر بیگ    حالا می‌روم. دیگر دردت به جانم، غصه نخور، خودت اذن دادی.  
طیبه خانم    ای دختر صونا کجائی؟

(حیدر بیگ زود سوار شده هی کرده دور می‌شود.)

صونا خانم    ای ننه اینجایم، می‌آیم.

(طیبه خانم می‌رود نزد او.)

[طیبه خانم]    ای دختر آین وقت در این بیابان کارت چه بود؟  
صونا خانم    ای ننه جان، روز اینجا قالیچه انداخته نشسته بودم. شب خاطرم آمد قالیچه  
اینجا مانده است، از رختخواب که پا شدم، آمدم بردارم که اول صبح دچار گاو  
[گلیها] و و گاو ساله چرانها می‌شود می‌برند. قالیچه را برداشتم می‌آمدم، لنگه کفشم  
از پایم در رفت. تاریکست نمی‌توانم بجورم.

(خم می‌شود به جستن کفش.)

طیبه خانم    بات را نمی‌توانی درست زمین بگذاری؟ کدام طرف افتاد؟  
صونا خانم    همین جا افتاده‌ها.

(دست به زمین می‌مالد، طیبه خانم هم کج می‌شود.)

[طیبه خانم]    اگر اینجا افتاده است پس کوش؟

صونا خانم ها، ببین، این است جستم!

(لنگه کفش را دست گرفته نشانش می‌دهد.)

طیبه خانم ده پا کن برویم.

(صونا خانم کفش را پا کرده همراه مادرش می‌رود.)

«پرده می‌افتد»



## مجلس دوم

(واقع می‌شود در قریه آغچه بدیع، میان دکانی که قدری قدك، کرباس، شله و چیت‌ها وسط ریخته شده و حاجی قره نیم ذرع دست گرفته، بی‌دماغ و ملول نشسته است.)

حاجی قره (پیش خود تنها) خدا خراب کند همچو بازار را. ببرد چنین بده بستان را. سگ بدری قدك و شله فروش انگار کن دستش سرب بوده است. سه ماه است در قلعه جنس خریده‌ام آورده‌ام، هنوز پنج توپ فروش نکرده‌ام. کسی نیست که بر روی مال نگاه کند. دولت روس! داد و ستد بالمره بریده شده، جنس مثل میراث گشته. طاعون آنجا ریخته کسی نزدیکش نمی‌رود. با این بازار تا يك سال دیگر این مال فروش نخواهد رفت، تمام نخواهد شد. خانه خراب شدم. رفت. این چه کاری بود که سر من آمد. پانصد منات پول نقد بدهی، مداخل و منفعت پول جهنم، مایه هم دست نیاید. همچو چیزی کجا دیده شده؟ که نشان می‌دهد؟ خانه‌ات خراب شود چیت فروش. درد را خدا بنزد شله فروش، چادره فروش! آه هرگز خیر نبینی انشاءالله! صحیح و سالم منفعت مالت را نخوری همچو که فروختی. اوف، اوف... (دست تأسف به زانو می‌زند.) بی مروت صد بار قرآن خورد، پیغمبر یاد کرد که بسیار مال رواج است. در بازار آغچه بدیع در عرض سه روز همه را می‌فروشی. سه روزش سه ماه شده، سه ماه هم سه سال خواهد شد. این مال مشکل فروش برود. خوب مغبونم کرد. از این قرار درست صد منات ضرر دارم. این درد مرا بی‌شک خواهد کشت.

(در این حال غفلتاً خداوردی مؤذن می‌رسد.)

[خداوردی] سلام عليك حاجی آقا. اسم شریف پدرت چیست؟  
حاجی قره عليك السلام آقا. ناشور فرمودید تویی چند؟  
خداوردی خیر عرض کردم اسم شریف ابوی را بفرمائید.  
حاجی قره می‌خواهی چه کنی؟ به اسم پدر من چه کار داری عزیز من؟  
خداوردی من چه کار دارم؟ سورة جمعه خوانده‌ام، می‌خواهم برای پدرت فاتحه بدهم.

حاجی قره بفرما این عمل خیر از کجا به خیال شریف شما رسیده است؟ بسیار خوب خیلی مرا خوشحال کردی.

خداوردی از کجا به خیال من رسیده است؟ بسیار خوب، امروز صبح از در خانه ما می‌گذشتید به بنده زاده نفرموده‌اید که به پدرت بگو سوره جمعه به پدر من تلاوت کند، بیاید يك عباسی می‌دهم.

حاجی قره من؟ يك عباسی؟ چه طور؟ چه می‌گوئی؟ دیوانه نشده‌ای که؟  
خداوردی حاجی هنوز دیوانه شدن من جهنی پیدا نکرده است. خودت سفارش کرده‌ای پسر من به من گفته است، سوره را هم خوانده‌ام. اگر عباسی را ندهی آن وقت دیوانه خواهم شد.

حاجی قره مردکه، سر خود ترا چه شده بود به پدر من قرآن بخوانی؟  
خداوردی من هرگز سر خود نخوانده‌ام. تو گفته‌ای، من هم خوانده‌ام.  
حاجی قره من هیچ وقت همچو حرفی نزده‌ام و هرگز محال است که بزنم. از من همچو کاری نشده است؛ من همیشه خودم برای پدرم قرآن خوانده‌ام ولیکن هیچ نشده است که پول بدهم قرآن بخوانند. در عمرم نکرده‌ام و هرگز هم به خیالم نیامده است که بکنم.

خداوردی حاجی يك عباسی مگر چه چیز است این قدر حرف بزنی؟ نگفته باشی هم نقلی ندارد، يك عباسی را مرحمت بکن بروم. اگرچه پسر من مخصوصاً شما را می‌گفت و نشان می‌داد.

حاجی قره عزیز من، پسر من مشتبه شده است. احتمال دارد کسی دگر گفته باشد. برو بپداش کن عباسی را بگیر. من به این کساد بازاری يك شاهی ندارم، يك عباسی را از کجا بیارم به شما بدهم؟ امروز دشت هم نکرده‌ام. ترا به خدا جلو دکان را بگیر، مشتری می‌آید رد می‌شود.

(خداوردی می‌رود. بعد عسگر بیگ و صفر بیگ و حیدر بیگ می‌آیند.)

عسگر بیگ سلام علیکم حاجی.

حاجی قره (سرش را بلند کرده) واه، علیکم السلام! حاجی قربانتان برود. بفرمائید تو بنشینید.

(بیگ‌ها داخل دکان شده می‌نشینند.)

حاجی قره خوش آمدید. دردتان به جان حاجی، صفا آوردید. دکان از خودتان است. پیشکش شماست. [چپق] میل دارید؟ غلیان می‌فرمائید؟  
 عسگریگ غلیان می‌کشیم حاجی.  
 حاجی قره حاضر، الآن چاق می‌کنم. دردتان به جانم.

(زود غلیان را چاق می‌کند.)

عسگریگ حاجی حالت بازارتان چه طور است؟ فروشتان خوب است؟  
 حاجی قره خدا برکت بدهد. مال که خوب شد بازار کساد نمی‌شود. می‌دانی که من مال بد وارد دکان نمی‌کنم. روز بروز جنس دکان من فروش می‌رود. دیروز دکان بسیار خالی شده بود، «قلعه» پیغام کردم غلام بچه شما این مال را تازه فرستاده است. تازه امروز آورده‌ام چیده‌ام. (غلیان را می‌دهد، دست دراز می‌کند از قدك و شله می‌ریزد پیش حضرات) حاجی قربان شما، هر چه می‌خواهید سوا کنید. به خانه کعبه، به بیت-الهی که رفته‌ام، به قرآن قسم، به حق پیغمبر به مرگ پسر، عروسی «بدل» را نبینم اگر دروغ بگویم. همه آغچه بدیع را بهم بزن، بهتر از این چیت و قدك یا جور این، هیچ جا، دکان هیچ کسی بهم نمی‌رسد. قماش اینها قماش دیگر دارد، مشتری مجال نمی‌دهد. از این سر می‌آرم، از آن سر می‌برند. فردا اگر اینجا گذرتان بیفتد یکی از اینها را دردکان نخواهید دید. بخرید ببرید! مبارکتان باشد. پولتان حلال است، به مال خوب هم قست شده است.

عسگریگ می‌خواهیم چه کنیم حاجی، زحمت بیجا کشیده پارچه‌ها را بهم می‌زنی، اینجا می‌ریزی.

حاجی قره (متعجب و اوقات تلخ) چه طور می‌خواهیم چه کنیم؟ مگر خرید نخواهید کرد؟ شب عید است تدارك نباید ببینید؟ رخت نمی‌خواهید؟

حیدربیگ خیر حاجی برای رخت خریدن و تدارك عیدی نیامده‌ایم. مطلب دیگر داریم.  
 حاجی قره پول نقد نداشته باشید با روغن گاو هم معامله می‌کنم. بشرطی که روغن خالص گاو باشد.

حیدربیگ ای مرد عزیز، اگر روغن داشته باشیم خودمان می‌خوریم. روغن گوسفند بهم نمی‌رسد تا چه رسد به روغن گاو. عسگریگ، گوشت اینجا باشد ببین چه می‌گوید.  
 حاجی قره (اوقات تلخ شده) شما را بخدا زحمت بکشید تشریف ببرید، يك وقت دیگر تشریف بیاورید حرف بزنیم. در دکان را نگیرید. حالا وقت آمدن مشتری است، می‌آیند. رد می‌شوند.

عسگریگ حاجی ما هم مردمانی هستیم، شما را مردی می‌دانستیم که پشت آمدیم.



فروش را يك ساعت دیگر هم می‌توان کرد. چه خبر است؟ ما هم کاری داشتیم که خواستیم ترا ببینیم.

حاجی قره به جان شما، به خدا مجال ندارم. بعد از این باز همدیگر را خواهیم دید. الآن تشریف ببرید، زحمت بکشید.

حیدر بیگ مرد عزیز می‌خواهی جوابمان بکنی؟ تو چه طور آدمی؟ این چه حالتی است تو داری؟

حاجی قره قربانت برم، جواب که نکرده‌ام. خواهش کردم که مرد کاسبم، به ضرر من راضی نشوید. اگر شما نیامده بودید تا حال هفت هشت ده توپ چیت و قدك فروخته بودم.

حیدر بیگ عسگریگ عجب ما را پیش آدم آورد. پاشو برویم. اینکه فایده‌ای ندارد. عسگریگ شما را به خدا حرف نزنید ببینم. حاجی اگر زحمت نمی‌شود غلیان دیگر به ما بده، بکشیم برویم.

حاجی قره به مرگ فرزندم دیگر توی کیسه تنباکو نیست. همه‌اش همان بود. ته کیسه را تکان دادم چاق کردم. تشریف ببرید. خوش آمدید، زحمت کشیدید.

عسگریگ راست است وقتی که خدا از آدم گرفت، بنده نمی‌تواند بدهد. من خودم می‌دانم سه ماه است در آغچه بدیع سه توپ چیت و قدك نتوانسته بفروشی. يك عالم ضرر داری. ما آمدیم که در سر پانزده روز صد منات خیر به شما برسانیم. چه فایده بخت کار نکرد. خدا حافظ!

(پا می‌شوند راه بیفتند.)

حاجی قره اینجا نگاه کنید ببینم چه می‌گویند. چه طور سر پانزده روز صد منات؟ یعنی چه؟

عسگریگ ما دیگر چه بگوئیم؟ تو که گوش نمی‌دهی، آشکار جواب کرده بیرونمان می‌کنی.

حاجی قره ای مرد عزیز، من کی به شما جواب کردم؟ کی بیرونتان نمودم؟ بنشینید پائین برای خدا، فروش امروز هم بدرك! بنشینید ببینم. من ندانستم که شما از حرف من خواهید رنجید اگر نه صد تومان ضرر می‌کشیدم، هرگز به شما نمی‌گفتم بروید. کسی تا حال از من حرف سخت نشنیده، سخنی درشت تر از برگ گل به روی کسی نزده‌ام. کلفتی به هیچ احدی نگفته‌ام.

عسگریگ خوب حالا که اینطور شد، چشم، باز می‌نشینیم و به شما هم می‌گوئیم که مطلب ما چه بوده است.

(همگی از نو می‌نشینند.)

حاجی قره ده بگوئید ببینم، حاجی قربانتان برود. صد منات خیر از کجا پیدا خواهد شد؟  
این خیر را که می‌دهد؟ که می‌رساند؟  
عسگریگ خیر برسان همین مرد است ها، حیدر بیگ.

(اشاره به طرف حیدر بیگ می‌کند.)

حاجی قره (به شتاب) از کجا می‌رساند؟ ای قربان تو حیدر بیگ. غلیان چاق بکنم؟  
دردت به جانم.  
حیدر بیگ تو که تنباکو نداشتی؟ از کجا غلیان چاق خواهی کرد؟  
حاجی قره کیسه دارد. کاش تو غلیان بکشی.

(زود دست دراز می‌کند از کیسه تنباکو می‌آورد. غلیان را  
چاق کرده به حیدر بیگ تواضع می‌کند. بعد رو به  
عسگریگ می‌نماید.)

[حاجی قره] ده بگو ببینم چه طور می‌خواهد برساند؟  
عسگریگ حاجی این همه مال که اینجا ریخته‌ای، يك فروش برای تو منفعت دارد؟  
حاجی قره دارد یا ندارد، تو حرف خودت را بزن!  
عسگریگ حاجی بزن بهادری [حیدر بیگ] را تو که بلدی؟  
حاجی قره بلی می‌گویند که بزن بهادر است.  
عسگریگ همه می‌دانند در همه قراباغ، هر جا که اسم حیدر بیگ گفته شود مرغ پر  
می‌اندازد.

حاجی قره در این زمانه آدم در جیب خود زر داشته باشد، بهتر است تا در بازویش زور.  
هر که را زر در ترازو است زور در بازو است.

عسگریگ آدم تا زور هم نداشته باشد نمی‌تواند زر پیدا کند. حالا گوش بده تا  
بگویم؛ خودت می‌دانی که مال فرنگ در اینجا چه قدر گران و رواج است. در تبریز،  
چیت ذرعی يك عباسی، اینجا ذرعی سیصد دینار فروش می‌رود. چای گروانکه يك  
منات، اینجا يك منات و نیم نمی‌گذارند زمین بیفتد. سبب این را می‌دانی برای  
چیست؟

حاجی قره خیر چه می‌دانم؟

عسگریگ سبیش این است: از ترس یساولان ارمنی و قراولان گمرکخانه قراباغ. و از دست قزاقها مرغ نمی‌تواند آن طرف ارس برود.

حاجی قره یعنی شما از مرغ هم تیز پرید، آن طرف ارس پیرید؟  
عسگریگ البته دستها را به دستها بیسی است. حیدریگ پیش ما باشد، قراول یساول به ما چه می‌تواند بکند؟

حاجی قره قراول و یساول را کنار بگذار. هرگاه قزاقها نباشد، به خدا ماهی دو دفعه تبریز می‌روم برمی‌گردم. قراول و یساول به من چه خواهد کرد؟ من از لطف خدا تنها بیست نفرش را جواب می‌دهم. اما وقتی که اسم روس می‌برند، دلم می‌ترکد. شمشیر و تفنگ اینها این قدرها مرا نمی‌ترساند که آمد و شد مجلس استنطاق لرزه به جان من اندازد. راستش از این قزاقها باید ترسید که شر و خطا از اینها خارج نیست و نخواهد شد.

عسگریگ ایه، ما پنجاه تا گذرگاه بلدیم. قزاقها را فریب می‌دهیم، از جانی می‌گذریم که گرد رد پایمان را نبینند تا چه رسد به خودمان.

حاجی قره حالا از این آمدن پیش من غرضتان چه چیز است؟  
عسگریگ غرضمان این است: از نشستن اینجا جز اینکه پشه به چشم و روت می‌نشیند، مداخلی نخواهی کرد. پاشو پول زیادی بردار، هم برای ما هم واسه خودت، برویم تبریز. ما که از خرید و فروش آنجا سر در نمی‌بریم، سر رشته‌اش را نداریم، برای خودت و برای ما خرید کن. ما هم ترا صحیح و سالم با مال و جان تا اینجا می‌آریم. پانزده روز صد تومان پنجاه تومان منفعت دارد. منفعت پولی که به ما داده‌ای، بده به ما، منفعت پول خودت هم مال خودت.

حاجی قره خوب پولی که به شما می‌دهم نفع پول من کجا می‌رود؟  
عسگریگ آخر عوض نفع پول ما هم در حق شما خوبی می‌کنیم، ترا از دزد و [مزد] سلامت نگاه می‌داریم، منفعت می‌رسانیم. دیگر زیاده‌تر از این چه می‌خواهی؟ پونزده روزه از ما نفع پول خواستن برای شما قبیح است. قدرش قابل نیست. بی وجود ما که تو نه می‌توانی تبریز بروی و نه می‌توانی مال بیاری؟!

حاجی قره چرا نمی‌توانم بروم؟ بخوام امروز می‌روم. هیچ کس هم نمی‌تواند يك پوش از من بگیرد! من خودم مکرر به دزد و راهزن دچار شده‌ام، دعوای کرده‌ام.  
عسگریگ آ، جانم صد ازدها باشی تنها این راه را نمی‌توانی بروی، بیانی. ما که انکار رشادت ترا نکردیم!

حاجی قره راستی من پول بی‌منفعت دادن را عادت نکرده‌ام. اگر نفع پولم را کم می‌کنید، گوش به حرف شما می‌دهم.

عسگریگ نفری صد تومان بدهی تا پانزده روزه چه قدر منفعت می‌خواهی؟



حاجی قره صد تومان پنج تومان نفع برمی دارم. زیاده هر چه ماند مال شما.

(عسگریگ رو می کند به حیدر بیگ و صفر بیگ.)

[عسگریگ] چه می گوئید رفقا، راضی می شوید؟  
حیدر بیگ و صفر بیگ چه باید کرد؟ راضی هستیم.

عسگریگ حاجی ده پاشو پول حاضر کن!

حاجی قره کی می روید؟

عسگریگ امشب باید برویم.

حاجی قره خیلی خوب پول حاضر است. بروید اسباب سفرتان را بپوشید، طرف شب بیائید خانه ما. من هم تدارك اسب و اسباب خود را ببینم. برویم!

(بیگ ها پا شده.)

بیگها خدا حافظ حاجی! (می روند)

حاجی قره (پشت سرشان) خوش آمدید، بی وقت نیائید؟

بیگها خاطر جمع باش!

(دور می شوند.)

حاجی قره (تنها) بسکه سر این پدر سوخته صاحب مال نشستم، جانم تلف شد. تا قیامت اینها فروش نخواهد رفت. می گویند مال فرنگ خرید و فروش نکن! سوداگری هم می کنی، مال روس و قزلباش بخر بفروش. من چه خاك بسر بریزم؟ این مال روس و قزلباش چرا فروش نمی شود؟ خیر، تا يك همچو کاری نمی شد، نمی توانستم ضرر اینها را در بیارم، پاشوم بروم خانه، تدارك خودم را ببینم. همچو خیری کم اتفاق می افتد و الا من غصه مرگ می شدم.

(دکان را قفل می کند می رود. در آن اثنا وضع مجلس تبدیل یافته، خانه حاجی قره به نظر می آید. حاجی قره کلید در دست درب صندوق را باز کرده از کیسه تومانیها را بیرون آورده، سیصد تومان شمرده، سوا سوا به کیسه ها می گذارد. بعد می رود تفنگ و طپانچه و خنجر و شمشیرش را می آورد پیش خود جمع می کند. در این بین «تکذبان»

زن حاجی قره می‌رسد.)

تکذبان می‌خواهی چه بکنی؟ باز این اسباب و یراق را چرا پیش خود ریخته‌ای؟  
 حاجی قره مسافرم، می‌خواهم بروم بیرونها.  
 تکذبان باز کجا می‌خواهی بروی؟ بگو ببینم!  
 حاجی قره شما نباید بدانید.  
 تکذبان چرا نباید بدانیم؟ دزدی که از من پنهان بکنی؟  
 حاجی قره يك همچو چیزی.  
 تکذبان اگر همچو چیز است که هرگز نمی‌توانی بروی! پاشو برو در دکان، مالت را بفروش.

(اسباب را از پیشش جمع می‌کند.)

حاجی قره خدا دکان را خراب کند. آتش بگیرد مال. مگر فروش می‌رود؟ تو هم نمی‌گذاری چاره سر خودم را بکنم؟  
 تکذبان مرد بسرت چه شده است؟ مگر نگذارم چاره‌اش را بکنی چه می‌گویی؟  
 حاجی قره دیگر می‌خواهی چه بشود؟ خانه خراب شدم! درست صد منات تا حال ضرر دکان و خسارت این مال را دارم. نان از گلوم پائین نمی‌رود.  
 تکذبان گлот همچو بگیرد انشاءالله، که آب هم پائین نرود. ای لثیم، مثل اینکه بچه‌ها قاب جمع کنند، این قدر پول را جمع کرده‌ای، می‌خواهی چه کنی؟ صد سال دیگر عمر داشته باشی، همه‌اش را بخوری، بپوشی، عیش و نوش کنی، پول تو تمام نمی‌شود. برای صد منات ضرر چه خودت را می‌کشی.  
 حاجی قره به لعنت خدا گرفتار شوی زنکه! تخمتان به آتش بیفتد، از روی زمین نیست شوید انشاءالله! گم شو از اینجا، هی کولی!  
 تکذبان مردکه دیوانه شده‌ای؟ من از خانه خودم کجا گم شوم؟ بگو ببینم کجا می‌روی، من هم بدانم!

حاجی قره به جهنم گور سیاه! دست نمی‌کشی؟ چه می‌خواهی از جان من؟  
 تکذبان کاش تا حال رفته بودی، جان من هم خلاص شده بود. کو؟ آن روز را خواهم دید که عیش و جشنی بکنم؟ چه فائده، راه عزرائیل بند شود که مثل تو نحس و نجس را روی زمین گذارده، تازه جوانان را به خاک سیاه می‌فرستد.  
 حاجی قره از نحس و نجسهای روی زمین یکی خودتی که طوق لعنت شده به گردن من فقیر افتاده‌ای. من در عمر خودم به کسی اذیتم نرسیده، ضرری نزده‌ام. من چرا!

نحس و نجس می شوم؟ خدا لعنت کند انشاءالله!  
تکذبان اگر ضرر نزده ای، خیر هم نرسانده ای. نحس و نجسی به جهة اینکه مالت را نه  
خودت می خوری و نه صرف عیالت می کنی. اگر بمیری هیچ نباشد زن و بچه ات  
اقلاً نان سیری می خورند. بمیری انشاءالله!

حاجی قره زز و بچه زهر مار بخوردا خودت بمیر من خلاص بشوم.  
تکذبان خانه تو که زهرمار هم بهم نمی رسد. اگر باشد آن را هم مضایقه می کنی، راضی  
نمی شوی بخوریم. بمیرد کسی که مال خودش را نمی تواند بخوردا

(در این اثنا بیگها صدا می کنند.)

[بیگها] حاجی، حاجی!  
حاجی قره زنکه برو آن طرف، مردم می آیند اینجا.

(تکذبان زود رد شده، پشت در گوش می دهد. بیگها مسلح  
و مکمل داخل می شوند.)

[بیگها] سلام عليك حاجی.  
حاجی قره عليكم السلام! حاجی قربانتان برود. بفرمائید بنشینید.  
عسگر بیگ حاجی حاضری یا نه؟  
حاجی قره بلی دورت بگردم حاضرم. این هم پولهاست، سوا کرده ام. اما دردت به جان  
حاجی، سیصد تومان را خودم برمی دارم در تبریز پیش روی خودتان جای و پارچه  
می خرم می سپارم دستتان بیاورید.  
عسگر بیگ همچو چرا حاجی اینجا بسپاری چه می شود؟  
حاجی قره آنطور بهتر است. هیچ تفاوتی ندارد.  
عسگر بیگ چه تفاوت دارد؟ باشد. ده پاشو برویم!  
حاجی قره قدری صبر کنید. غلام بچه را فرستاده ام اسبها و نوکر مرا بیاورد.  
عسگر بیگ چند تا اسب برمی داری حاجی؟  
حاجی قره سه تا قربان تو. یکی را غلام بچه سوار می شود، یکی را هم خودم، یکی را هم  
بار می کنم نوکره جلوش را می کشد. شما چند تا برمی دارید؟  
عسگر بیگ ما هم نفری دو تا اسب برمی داریم. یکی برای سواری، یکی برای  
بارگیری. این پراق و اسباب از تست حاجی؟  
حاجی قره بلی از خودم است.



عسگریگ خیلی خوب پس بیوش.

حیدریگ والله حاجی، اگر آدم ناشناسی ترا ببیند زهره ترك می شود.

صفربیگ به خدا که من به حاجی این گمان را نداشتم.

حاجی قره مردی در وقت کار معلوم می شود. دردت به جانم، شما مرا همین ذرع ذرع کن

جا آورده اید، داخل حساب نمی دانید. اما انشاء الله می بینید که من آدم ترسو نیستم.

تعجب دارم از بعضی سوداگرها که در رهگذر مالشان را ریخته، خالی برمی گردند.

صفربیگ حاجی سوداگرها مالشان را بی جهت نمی ریزند، مال بگیرها ناقولایند.

نمی دانی به چه حيله کاریها پیش می آیند. در لباس یساول و قراول خود را به مردم

نشان نمی دهند که آدم بشناسد. گاهی اسب پالانی یا الاغ سوار می شوند. گاهی

پیاده بی اسباب و یراق جلو آدم می آیند. تو هم چه می دانی، می گوئی فقیر رهگذر

است، چونکه روبرو و نزدیک می رسند، هیچ نمی فهمی اسباب و یراق از کجا پیدا

شد. دیگر مجال دست و پا جمع کردن نمانده، لختت می کنند. هر چه داری می گیرند.

حاجی قره اینها همه از ترس و بی احتیاطی به سر آدم می آید. آدم نباید هیچکس را

بگذارد نزدیک خود بیاید، در هر لباس می خواهد باشد. يك دفعه به من دچار شوند،

ببینند که چه بسرشان می آرم. به همه ایشان توبه می دهم که هرگز سر راه هیچ

رهگذری را نگیرند.

صفربیگ بلی راست می گوئی. آدم باید احتیاط را از دست ندهد و نترسد.

(در این اثنا کرمعلی، نوکر حاجی و «بدل» پسرش وارد

می شوند.)

کرمعلی آقا اسبها حاضر است. کجا می خواهی بروی؟

حاجی قره تبریز.

کرمعلی مرا هم می خواهی تبریز ببری؟

حاجی قره بلی.

کرمعلی برای چه می روی آقا؟

حاجی قره به تو چه!

کرمعلی به من چه؟ خودت می گویی ترا هم می برم. ندانم که به چه کار می روم؟

حاجی قره می رویم خرید مال فرنگ. بار می کنم گرده یابو، تو هم جلوش را می کشی.

کرمعلی آقا تو کی تذکره گرفتی که تبریز بروی؟

عسگریگ تذکره لازم نیست.

کرمعلی همچو باشد من نمی روم. يك دفعه از اینجا به «سالیان» بی بلیط رفتم، مووراو

گرفت آن قدر [کنتکم] زد که الآن هم دردش را فراموش نکرده‌ام.  
عسگریگ نترس، مووراو هرگز رفتن ما را نخواهد فهمید.  
کرمعلی راستش این است که وعده من نزدیک است تمام شود. می‌خواهم بروم نوکر کس دیگر بشوم. حاجی موجب را بسیار کم می‌دهد. علی‌الخصوص شکم هم هرگز اینجا سیر نمی‌شود. من که نمی‌روم.  
عسگریگ تو این سفر را با ما بیا، در راه هر چه شکمت جا بگیرد به شما نان می‌دهیم. یکی يك توب چیت هم به تو می‌بخشیم.  
کرمعلی حاجی هم می‌بخشد؟  
حاجی قره بار مرا صحیح و سالم بیاری برسانی، من هم برای خیر شما تلاش می‌کنم چیت‌ها را که بیگها به شما می‌دهند، گرانتر می‌فروشم.  
کرمعلی باشد این هم بکنی باز خوب است.  
حاجی قره (به بیگها) بفرمائید برویم!

(همگی بیرون می‌روند. بعد تکذبان به مجلس می‌آید.  
تنها.)

[تکذبان] ای وای دیدی؟ خدا خانه‌تان را خراب کند! شوهر کم را تابیدند بردند. برای مال غدغن. کاری به سرش بیاید. بچه‌ها یتیم خواهد ماند، وای، وای، خدا...

(می‌زند به زانوش.)

«پرده می‌افتد»

## مجلس سیم

(واقع می‌شود در کنار ارس، سمت قزلباش. بیگها و حاجی قره از تبریز مال فرنگ خریده برگشته، کنار ارس پیاده شده، در گوشه[ای] گرد هم آمده‌اند. رودخانه ارس غرها غر جاری می‌شود. شبی است پر مه، برق هم گاه گاهی می‌زند.)

حیدربیک الان از اینجا نمی‌شود گذشت. باید سه چهار گذرگاه پائین‌تر رفت، های و هونی کرد، قیل و قالی انداخت تا قزاقها تمام جمع بشوند آنجا. بعد برگردیم از همین جا بگذریم برویم.

عسکربیک ای مرد در همچو مه و رطوبت هوا، قزاقها همه زیر سقف جمع شده، کنار ارس الان جن هم پیدا نمی‌شود. همینجا که آمده‌ایم بگذریم برویم.

حیدربیک هرگز نمی‌شود. من این طرف ارس خیلی به دزدی آمده‌ام. همیشه قزاقها کنار ارس کمینگاه دارند.

حاجی قره حیدربیک درست می‌گوید. احتیاط را از دست نباید داد. همانطور که او می‌گوید همچو می‌کنیم.

صفربیک حرف حاجی محکم‌تر است. می‌رویم پائین های، هونی می‌کنیم. حاجی تو پیش بارها باش تا برگردیم.

(بیگها می‌روند پائین. کمی می‌گذرد که های هو بلند می‌شود. قزاقها از بالا دسته به دسته، سه نفر چهار نفر بنا می‌گذارند به پائین آمدن.)

یکی از قزاقها آه ملعونها! یقین دزدند. اسب آورده‌اند می‌خواهند بگذرانند. دویمی من همچو می‌دانم اینها قاچاقچی باشند. پی مال فرنگ رفته بودند آمده‌اند. سیمی هر کس که می‌خواهد باشد، پدرش را می‌سوزانیم.

(دنباله قزاقها بریده می‌شود. های هو آرام می‌گیرد. بیگها



نزد حاجی قره حاضر می‌شوند.)

حیدر بیگ ده زود باشید بزنید به آب که وقت معطلی نیست!

(همه می‌ریزند رودخانه ارس میان آب، اسب حاجی قره سکنده می‌خورد، حاجی از پشت اسب به روی آب افتاده، آب می‌بردش، برمی‌خورد به شاخه درخت بیدی که کنار رودخانه بلند شده به آب افتاده بود، دو دستی به شاخه بید چسبیده، داد می‌زند.)

حاجی قره امان ای حیدر بیگ، ای امان عسگریگ، آصفر بیگ! به دادم برسید که خفه شدم. مردم، امان هرای!

حیدر بیگ حاجی کجانی؟

حاجی قره اینجا به شاخه درخت بید چسبیده آویزانم!

حیدر بیگ ای خانه خراب نشده، جای گودی هم افتاده‌ای که بیرون آوردنت ممکن نیست!

بدل آی قربانتان بروم. بابام ماند در آریدا!

کرمعلی بگذار خفه شود، بمیرد، مال و دولتش بریزد بماند. پنج روز دنیا بخور عیش کن! به چه دردت می‌خورد بندش می‌شوی؟

عسگریگ مرد که جفنگ نگوا! طناب را در آر بده اینجا.

حیدر بیگ عسگریگ زود باش طناب را بیارا!

(عسگریگ طناب را می‌رساند.)

حیدر بیگ حاجی طناب را که می‌اندازم بگیر.

حاجی قره آی قربانت شوم نمی‌توانم بگیرم. اگر دستم را از شاخه بردارم، آب پر زور است می‌بردم. حلقه بکنید بیندازید. بيفتد به کرم.

(حیدر بیگ طناب را حلقه کرده می‌اندازد، می‌افتد به گردن حاجی قره و می‌کشد. حاجی دو دستی از طناب چسبیده، خفه‌کنان به کنار ارس می‌رسد، وا می‌ایستد، آبش می‌ریزد.)

حاجی قره خانه‌اش خراب شود کسی که مرا به این روز انداخت. درش بسته بشود،  
آنکه مرا از دکانم آواره نمود.  
حیدرببیگ حاجی در سفرکارها سر آدم می‌آید، نباید دلتنگ شد. وقت گفتگو نیست،  
همت بکنید برویم. يك دفعه می‌ریزند سرمان، سوامان می‌کنند. تا زود است باید از  
کنار ارس کناره بکشیم، در نیستان قایم بشویم. وقتی که نصف شب شده مردم  
خواب رفتند، راه بیفتیم.

(همه از کنار رودخانه کناره رفته، از چشم ناپدید می‌شوند.  
بعد ده نفر ارمنی مسلح از گوشه‌ای می‌رسند.)

اوهان (یوزباشی ارمنه) شیرم سرکز، شیرم قراپت، شیرم قهرمان، شما سه تا پیش من وا-  
ایستید، جلو بروید تفنگهاتان را حاضر داشته باشید. هر وقت گفتم، بلا تأمل  
بیندازید، بزنید! شما را من به اسم به مووراو نشان داده، خواسته‌ام برای همچو  
روزی. اگر شما پیش من باشید صد تا را جواب می‌دهیم. ای بچه‌ها، شما همگی  
پشت سر ما باشید نترسید، انشاءالله ما را که دیدند بارشان را ریخته می‌گریزند. اگر  
نگریختند دست باز کردند، خدا می‌داند همه شان را مثل خنگل ریز ریز خواهم کرد.  
سرکز آ، یوز باشی از کدام طرف خواهند آمد؟

اوهان از همین جلومان خواهند آمد. قاصد خبرشان را آورده، گفته است غیر از این راه  
ندارند بیایند. سرکز، متوجه باشید انشاءالله از این بارها یکی پنجاه منات زیادتر  
بخش خواهیم برد.

سرکز آ، یوز باشی همه بارهاشان را خواهید گرفت؟

اوهان خدا می‌داند تا خورجین‌شان را خواهم گرفت.

سرکز آ، یوزباشی بینوا نیستند؟ هر چه باشد باز قراباغی هستند، اهل ولایت حساب  
می‌شوند. اگر ما ملاحظه حالت آنها را نکنیم پس که خواهد کرد؟ باز باید چیزی به  
خودشان وا بگذاریم که نفرینمان نکنند.

اوهان پسر چه حرفی است می‌زنی؟ جانبداری مردم به ما مانده است؟ جانبداری کردن،  
ملاحظه اهل ولایت نمودن، از نفرین خلق خوف کردن با نوکری نمی‌سازد، خدمت  
دیوان انجام نمی‌گیرد.

مرکز یوزباشی! پیش بروم ببینم می‌آیند یا خیر؟

اوهان خوب احتیاط خودت را داشته باشی. مبادا بترسانی برگردند بگریزند!

سرکز خیر، پیش رویشان که هرگز نمی‌روم.

(می‌رود.)

اوهان بچه‌ها سر حساب باشید!

(بنا می‌کند به صف‌آرایی مردم. بعد:)

سرکز یوزباشی آتش به خانه‌ات بیفتد، این است می‌آیند! اما جوان بلند بالائی مسلح و مکمل جلوشان افتاده می‌آید. چنان مهیب است که خون از چشمش می‌چکد.

اوهان راستی؟

سرکز خدا می‌داند!

اوهان بگو تو بمیری!

سرکز سرتو! [تو] بمیری! [لری] که صورتش هیبت عزرائیل دارد!

اوهان راستی تفنگ و طپانچه در برش دیدی؟

[سرکز] بخدا که دیدم!

اوهان چند تا بودند؟

سرکز همه شان سه تا به نظرم آمد. اما آن یکی به هیچیک آنها شبیه نیست.

اوهان هیچ ترس و واهمه نمی‌خواهد. بگذار ببینند. اما سرکز خیلی [نزدیک] ایستاده‌ایم. اینجا غفلتاً به سرمان می‌ریزند. قدری عقب‌تر وا ایستیم، سر حساب باشیم بهتر است. آدمها را بکش عقب.

(قدری عقب‌تر می‌روند، يك صفه می‌ایستند. در این حال بیگها، پیش پیش، حاجی قره پشت سر بارها در وسط، می‌رسند. حیدریگ تفنگ دست گرفته بیشتر می‌آید.)

[حیدریگ] ای سواره چه کاره‌اید؟ سر راه را چرا گرفته؟ از راه بیرون بروید!

اوهان په، از راه چرا بیرون برویم؟ تو کیستی که همچو دلیرانه حرف می‌زنی؟

حیدریگ قرشمال، قراسورانی؟ راه داری؟ به تو چه سر راه مردم را گرفته‌ای؟ هر که هستیم، گفتم از راه بیرون برو، بگو چشم. می‌خواهی شکمت را سفره بکنم؟ (تفنگ را بلند می‌کند.) ای پسر عسگریگ! صفریگ! ایستاده‌اید؟ چرا نمی‌زنید بیفتند؟ بزیندا بکشید!

(اوهان و آدمهایش از راه کناره می‌کنند.)



[اوهان] مرد عزیز، دیوانه شده‌ای؟ هار شده‌ای؟ گویا شما خون ناحق ریختن را آموخته شده‌اید. اما عزیز من، ما هم مردمانی نیستیم که ما را بکشید.  
حیدر بیگ قرشمال، یعنی شما همچو مردمان بزن بهادرید که کشته نشوید؟ بگیرید که آمد!

(تفنگ را دراز می‌کند.)

اوهان آه جان عزیز، دیوانه نباش‌ها، ببین ما رفتیم. بیا این راه، راست بگیر و به خاطر خدا باعث خون ناحق مردم نشو. ما که با شما کار نداریم.  
حیدر بیگ نمی‌شود قرشمال! عوض آن خودنمایی تو، تا ترا نکشم ولت نخواهم کرد.  
اوهان بابا جان، من برای خودنمایی خود نگفتم که مردمانی نیستیم که بخواهید ما را بکشید. مقصود این بود که ما فرستاده و مأمور موور او هستیم. ما را بکشید جواب موور او را چه می‌دهید؟

حیدر بیگ قرشمال ما می‌دانیم و موور او. بتو چه که چه جواب می‌دهیم؟ انگار می‌کنید اینجا استنطاقخانه روسی است، احوال می‌پرسد. گفتم سر راه را بگیر، از راه کنار برو، و الا آلان همه را مثل برگ درخت می‌ریزم.

اوهان می‌رویم، می‌رویم فرزند، دلتنگ نباش. سرکز بچه‌ام، قراپت، قهرمان! برگردید، برگردید فرزندانم که از اینها بوی خون می‌آید.

سرکز آیوز باشی برگردیم؟ پس به موور او چه بگوئیم؟

اوهان پسر چه خواهیم گفت؟ نمی‌بینی اینها دزدند! قاچاقچی مال فرنگ که همچو نمی‌شود. قاچاقچی از نیم فرسخی که يك سیاهی نمایان بشود، مالش را می‌ریزد فرار می‌کند. اینها می‌خواهند ما را بکشند، لخت کنند. قاصد پدرسوخته سفیه، اینها را ناحق قاچاقچی دانسته، خبر آورده است.

(همه برمی‌گردند.)

سرکز آیوز باشی، اگر موور او بیرسد به کسی دچار شدید، کسی را دیدید، چه بگوئیم؟  
اوهان می‌گوئیم ما قاچاقچی ماچاقچی ندیدیم هرگز!

سرکز پس بگوئیم به دزد دچار شدیم؟

اوهان آبیجه‌ام، ما چه کار داریم. بگوئید شتر دیدی ندیدی!

قراپت خیر، آیوز باشی می‌گویم که به دزد دچار آمدیم، زیاد بودند نتوانستیم عقب بکنیم.  
پایی نشدیم برگشتیم.

اوهان خوب، او را بعد فکر می‌کنیم که چه بگوئیم. حالا می‌کنید برویم.  
سرکز پس بگذار پیرسم که قاچاقچی هستید؟ مال فرنگ دارید؟

(عقب برمی‌گردد.)

حیدر بیگ ارمنی باز برگشتی؟ و الله اجلت رسیده است. من تا همه شما را نکشم، شما  
از اینجا گم نمی‌شوید نمی‌روید.

(حرکت می‌کند سر ارمنیها. سرکز می‌گریزد. وقت گریختن  
کلاه از سرش می‌افتد.)

اوهان (دلنگ) آ، پسر، سرکز! این طرف برگرد سرمان خون نیار.  
سرکز یوزباشی کلاه از سرم افتاد. بگذار بردارم بیایم.  
اوهان (از حوصله در رفته) پسر بگذار بیا! بگذار بماند. کلاه جهنم، سرت را می‌برند.

(سرکز زود در می‌رود. حیدر بیگ پشت سرشان.)

[حیدر بیگ] ای، گوش بدهید! به حق خدا، به ارواح پدرم اگر دیدن ما را جانی بروز  
بدهید، بشنوم - می‌آیم نسل‌تان را از روی زمین برمی‌دارم تا به آن بچه‌هائی که توی  
خانه در گهواره دارید می‌کشم! خود بدانید!

اوهان (از دور) نمی‌دانم به خیال شما چه می‌رسد؟ مگر با هم ایل نیستیم؟ روبروی هم  
نخواهیم آمد؟ چه کار داریم بروز بدهیم؟ تو همچو می‌دانی ما به سر شما آمده بودیم.  
ما با شما دروغکی شوخی می‌کردیم می‌گفتیم که مووراو ما را فرستاده است تا  
بینیم شما چه خواهید گفت. ما اهل «هادروت» هستیم. آمده بودیم از شاهسوندها  
[گاومیش] بخریم، معامله‌مان سر نگرفت، برگشته‌ایم می‌رویم.  
حیدر بیگ خوب ده بروید! (به غیظ پاهاش را زمین می‌زند) زود، زود بروید! ها ده  
رفتید!

(ارمنی‌ها تند و تند می‌دوند تا از چشم ناپدید می‌شوند.  
پس از آن حاجی قره نزدیکتر آمده، رو می‌کند به رفقا.)

[حاجی قره] ای داد و بیداد هی، ارمنی‌ها را چرا ول کردید؟ چرا دست و بالشان را

نبستید نینداختید به این نیستان، در اینجا بمانند تا بمیرند!

حیدرببیگ برای چه حاجی؟

حاجی قره برای اینکه می‌روند قزاقها را می‌آورند سرمان!

حیدرببیگ گاو میش خر را با قزاقها چه سر و کاریست؟ چه لازم کرده است به خودش زحمت بدهد قزاقها را به سر ما بیاورد؟

حاجی قره شما نمی‌دانید. بی‌شک اینها گامیش خر نبوده‌اند. حرفشان اعتبار ندارد. به قول صفربیگ، اینها صد تا حيله در بغل دارند.

حیدرببیگ حاجی، من ضامن که در این سفر از اینها به تو بهیچ وجه ضرری نرسد.

حاجی قره چه می‌گوئید؟ مگر منحصر به همین سفر است؟ باید به چند نفر از این قبیل مردمان تنبیه کاملی کرد که دیگر جلو قاچاقچی را نگیرند. همچو آدمها را که جلو آدم را می‌گیرند اگر آدم صحیح و سالم ول کند، دیگر از دست اینها می‌توان مال قاچاق آورد؟ آمد و شد کرد؟ بعد از این دیگر من از همچو سفر پر منفعت دست برادر نخواهم شد. چه فایده؟ من به شما خاطر جمع شدم، عقب ماندم. والا ضرب شست خود را به اینها می‌نمودم و از این قبیل نادرستها از برای آینده راهها را پاک می‌کردم.

عسگربیگ خوب، دفعه دیگر که راست آمدی، ضرب شست را نشان بده. حالا که گذشت.

حاجی قره انشاءالله خواهید شنید. ده هی کنید برویم! وقت ایستادن نیست. باید امشب به «قارقابازار» برسیم. «بدل» را آنجا پیش شما بگذارم، خودم با کرمعلی پیش بیفتم بروم آنچه بدیع. فردا که روز جمعه است، به جمعه بازار آنجا برسم مال را بفروشم.

حیدرببیگ حاجی از آنجا آن طرف‌تر، تنها می‌توانی بروی؟

حاجی قره از آنجا آن طرف‌تر دیگر قزاق مزاق که نیست؟

حیدرببیگ قزاق نیست اما یساول مووراو هست. دچار بشوی آن وقت کارت خوبتر می‌شود!

حاجی قره من خودم از خدا می‌خواهم که به یساول مووراو بربخورم، قصاص از آنها بکشم.

حیدرببیگ باریک‌الله حاجی، ماشاءالله خیلی زیرکی. من ترا همچو بجا نیاورده بودم.

حاجی قره یکی دو تا یساول دچار من می‌شد کاری سرشان می‌آوردم که تا قیامت مزه‌اش از دهنشان بیرون نمی‌رفت. بعد از این مردم از طرف آنها آسوده می‌شدند. تا چند تای اینها گوشمال نخورند، دماغشان نسوزد، ولایت از دست اینها فارغ نمی‌شود.

حیدرببیگ اگر می‌شد که حاجی ما هم هنر ترا می‌شنیدیم خوب بود.



(راه می‌افتند می‌روند از چشم ناپدید می‌شوند.)

«پرده می‌افتد»

## مجلس چهارم

(واقع می‌شود در دره «خوناشین». شب مهتاب، دو تا ارمنی یکی پیاده، دیگری روی الاغ می‌آیند.)

اراکیل مگردیج، خدا بگذارد انشاءالله امسال غلهمان هشتاد تائی می‌شود.  
مگردیج انشاءالله که می‌شود. سه سال است غلهمان را ملخ می‌خورد. اما خدا امسال  
آنقدر داده است که تلافی سالهای گذشته خواهد شد.  
اراکیل مگردیج، خیالم می‌رسد که چه قدر خوب شد از سالهای گذشته غله‌هایمان در  
چاه انبارمان مانده بود، والا این سالهای گرانی به ما خیلی بد می‌گذشت.  
مگردیج بی شک اگر گندم تاپوی ما نمی‌شد، محال «دیزاق» همگی از گرسنگی  
می‌مردند.

اراکیل خدابه زراعت برکت بدهد. در دنیا بهتر از آن پیشه نیست.  
مگردیج صدای پای اسب می‌آید. وا ایست ببین کیست؟

(وا می‌ایستند. در این حال حاجی قره از جلو پیدا  
می‌شود.)

کرمعلی آقا، خانه‌ات خراب شد! دو تا آدم پیش رویمان می‌آید. نگفتمت که از  
رفیقه‌ات بی‌خود جدا نشو! طمعت زور آورد سوا شدی آمدی. ده برو که خوب به  
بازار آغچه بدیع رسیدی، مال فروختی! الآن خواهند گرفت.  
حاجی قره پسره چه حرف مفت می‌زنی؟ که می‌تواند مال مرا بگیرد؟  
کرمعلی اینها می‌گیرند. پیشتر بیا ببین بی‌شک اینها یساول مووراو است. ده دست و پا  
بزن ببینم چه خواهی کرد، بارت را چه طور حفظ خواهی نمود.  
حاجی قره خدا بگذارد يك پوش خلال به آنها نمی‌دهم که دندانشان را پاك کنند. تو سر  
بار خودت قایم بنشین نیفت، من جلو اینها را بگیرم ببینم حرفشان چه چیز است.  
باید اینها را گرفت دست و بالشانرا بست انداخت این دره. تا چشمشان کور شود.  
تا چند تا از اینها را اینطور نکنم، ضرب شست مرا نچشند، مرزه‌دهنشان را نفهمند،

راهها از آسیب اینها امن نخواهد شد. به یاری خدا کاری باید بکنم که دیگر کسی جرئت نداشته باشد طمع به مال قاچاقچی بکند.  
 کرمعلی من مثل میخ آهن روی بار کوبیده شده‌ام. تا نگیرند نکشند نیندازند، نخواهم افتاد. خاطرات جمع باشد.

حاجی قره خوب بارک‌الله، ده هی کن برو جلو و ایست تا من بینم اینها چه کاره‌اند. (تفنگ را دست گرفته می‌رود سر راه ارمنیها) آدم کیستید؟ بگوئید و اگر نه می‌زنمتان‌ها! مگردیج آ، جان من چرا می‌زنی؟ دیگر ما که خلاقی به شما نکرده‌ایم. رهگذریم راه می‌رویم.

حاجی قره جفنگ نگو! همه کس راه می‌رود. راستش را بگو بینم که هستید؟ این وقت شب اینجا چه کار دارید؟

مگردیج «طوغی» هستیم، رفته بودیم دشت، درو می‌کردیم. درومان تمام شد حالا برگشته‌ایم می‌رویم خانه‌مان.

حاجی قره با این حرفها سر مرا می‌پیچانید که چه؟ من از آنها نیستم که خیالتان رسیده. خودم می‌دانم که شما که هستید! تا شما را شل و کول نکنم، نه ولایت از دست شما آسوده می‌شود و نه آیند و روند از دست شما خلاصی دارد.

مگردیج (تعجب‌کنان) اراکیل این چه می‌گوید؟ یعنی چه؟ اراکیل موافق قاعده پیش برو، احوال بگیر، پیرس بین چه می‌گوید. مقصودش چه چیز است؟

مگردیج ای برادر ما مردمان فقیر، رعیت پادشاه هستیم. سر خودمان را به کاسبی نگاه می‌داریم. در عمر خودمان هرگز به کسی ضررمان نرسیده است. نه راهزنیم، نه قراسورانییم. ما چه کاره‌ایم که ولایت از دست ما آسوده نباشد؟

حاجی قره من از حیلله بازیه‌ای شما خبر دارم. اگر شما آدم درست هستید، این وقت شب اینجا چه می‌کردید؟ اینجا چرا می‌ماندید؟ همیشه فکر و خیال شما به مردم ضرر زدن و خانه مردم خراب کردن است. تفنگهاتان را بریزید زمین والا می‌زنم‌ها! خود بدانید.

مگردیج آجانم، تفنگمان کجا بود که زمین بریزیم؟ مانیم و این دو تا داس. دیگر جز این اسبابی پیش ما نیست. اگر غرض شما این است ما را لخت بکنی، او را بگو. حاجی قره من آدم لخت کن نیستم. من آنم که جان مثل شما حریص مال مردمان را می‌گیرم.

اراکیل مگردیج این چه طور دزد است؟ من از حرفهای این هیچ سرم نمی‌شود چه می‌گوید؟

مگردیج من هم هیچ سر در نمی‌برم، نمی‌فهمم. حرف نزن گوش بده. بینم باز چه



می گوید. (رو می کند به حاجی قره) برادر ما چه طور حریص مال مردمیم؟ ما مردمان رعیت، خرج و باج بده و توجیه بده پادشاهیم. بیگار کشیم. بقدر قوه به مردم خیرمان می رسد. در این زمستان گرانی، همه همسایه های حول حوش اوبه مسلمانها را غله قرض دادیم، دستگیری نمودیم که از گرسنگی نمیرند. اگر تا حال کسی از اهل طوغ، يك قوروش یا يك پول سیاه مال کسی را خورده است، کسی گفته باشد، شنیده باشی، خون ما بر شما حلال است.

حاجی قره خون شما خیلی وقتی است حلال شده است. تا حال کسی نبوده است بریزد. حال اجل شما را کشان کشان به من دچار کرده است. چاه کن خودش همیشه ته چاه است. از بس خانه های مردم را خراب کرده اید، مروز به مکافات عمل خودتان خواهید رسید. یراقهاتان را بریزید والا به خدا که تفنگ را به سر دلتان خالی خواهم کرد!

(ارمنی ها ترسیده مضطرب می شوند.)

مگردیج آه برادر به حق زمین، به حق آسمان؛ ما یراق نداریم! چه چیز را بریزیم؟ آخر تقصیر ما، گناه ما؟ برای چه به ما غضب کرده ای؟

حاجی قره تقصیر و گناه شما مابین زمین و آسمان را پر کرده است. قورومساقها، صنعت دیگر قحط شده بود که این کار را برای خود پیشه قرار دادید؟

مگردیج ای جان عزیز، دیگر در دنیا بهتر از صنعت ما صنعت دیگر هم هست؟ پیشه ما نباشد، نان گیر کسی نمی آید. عالم همه از گرسنگی می میرند!

حاجی قره ببین، ببین! جرئتش را نگاه کن! تعریف صنعتش را هم می کند. قرشمالها، مردم عذاب بکشند، به عرق جبین و کد یمین مال جمع کنند، شما مفت مفت تصاحب بکنید؟ همچو چیزی کجا دیده شده؟ به کدام دین رواست؟

مگردیج ای برادر، برای خدا ما را اذیت نکن. بگذار راهمان را بگیریم برویم. کارهای تو به خوش طبعی و شوخی می ماند.

حایجی قره بخدا قدم از قدمتان برداشتید، نعشتان را روی زمین افتاده بدانید. حرف مرا شوخی می پندارید؟ می خواهید من به حرف مثل شما احمقها باور کنم بگذارم نزدیک بیائید، آن وقت هر چه دلتان می خواهد بکنید. گفتم یراقهاتان را بریزید!

مگردیج اراکیل چه باید کرد؟ چه بکنیم؟

اراکیل والله من خودم هم مات مانده ام.

مگردیج خدایا این چه کاری بود افتادیم. آ، جانم پیش که نمی گذاری برویم، پس بگذار برگردیم عقب، از راه دیگر برویم. این راه مال تو باشد!

حاجی قره هرگز! محال است که بتوانید قدم از قدم بردارید. می‌خواهید بروید به موور او خبر کنید، خودش با جمعیت بیاید سر من بریزد؟ خوب فکر کرده‌اید! انشاءالله خبر مرگ شما به موور او خواهد رسید تا بعد از این سایر همکاران شما را هم عبرت بوده باشد.

مگردیج آ، پدر جان تو ما را که حساب می‌کنی که این بازیها را سر مادر می‌آری؟ حاجی قره من شما را دزد، راهزن، خانه مردم خراب کن، ظالم، مفت خور لایق چوب‌دار حساب می‌کنم.

مگردیج پس تو خودت چکاره‌ای؟ کیستی که خودت ظلم را می‌کنی و به ما ظالم می‌گوئی؟

حاجی قره شما خودتان بهتر می‌دانید که من کیستم! اگر نمی‌دانستید هرگز این وقت شب میان دره جلو مرا نمی‌گرفتید.

مگردیج والله ما خودمان هم خیلی خیلی پشیمان شده‌ایم که چرا از این راه آمدیم که تا به تو دچار بشویم. ما هیچ ترا نمی‌شناسیم و نمی‌دانیم چه می‌گوئی. هرگز خیالمان نمی‌گذشت که ترا ببینیم.

حاجی قره این حرفها به يك پول نمی‌ارزد. آخر حرف من این است که مرا معطل نکنید، تیر نخورده، زخم برنداشته از یراق بیرون بروید.

مگردیج اراکیل چاره چیست؟ چه بکنیم؟

اراکیل والله بالله تالله یراق نداریم! جز این دو تا داس دیگر برنده‌ای پیش ما بهم نمی‌رسد. می‌خواهی بیندازیم ها، این داسها!

(داسها را می‌اندازد پیش حاجی قره.)

حاجی قره تفنگ، طپانچه و شمشیرتان را بیندازید و الا آتش کردم ها! اراکیل ای مرد تو چه طور آدمی؟ به حق خدا، به حق پیغمبر نه تفنگ داریم نه طپانچه! حاجی قره قبول ندارم. باور نمی‌کنم. دروغ می‌گوئید. پنهان کرده‌اید بیندازید! مگردیج حالا که باور نمی‌کنی خود بدان! هر چه دلت می‌خواهد بکن. خدا خیرت بدهد.

حاجی قره همچوا پس ببینید که چه می‌کنم!

(تفنگ را از بالای سر آنها خالی می‌کند. خر رم کرده، اراکیل از سرخر افتاده، غلت می‌خورد. حاجی قره طپانچه را کشیده، داد زنان سر اینها.)

[حاجی قره] حرکت نکنید! حرکت نکنید که می‌کشم‌تان!

(بیچاره ارمنی‌ها یکی افتاده از ترس بلند نمی‌شود. دیگری سر پا نمی‌تواند بجنبند.)

مگردیچ ای بنده خدا، آخر ما را چرا ناحق می‌کشی؟  
حاجی قره حرکت نکنید! (بعد رو به کرمعلی کرده) آ، پسره کرمعلی! من اینها را نگاه می‌دارم تو زود بدو، خلاص شو!  
کرمعلی آقا عقب بدوم یا پیش بروم؟  
حاجی قره هی ابله، عقب کجا می‌دوی، می‌خواهی باز بروی کنار ارس؟ پیش بدو، برو خلاص شو زود!  
کرمعلی یعنی می‌گوئی با بار بدوم بروم؟  
حاجی قره فوه! ابله هی، البته بی بار چرا می‌روی؟  
کرمعلی خودم هم می‌دانستم که همچو است.

(اسب را می‌کرده، می‌رود از چشم دور می‌افتد. در این حال اراکیل می‌خواهد بلند شود.)

حاجی قره (فریاد می‌زند) آی، حرکت نکن، به خدا می‌زنمت!

(اراکیل باز می‌نشیند. يك دفعه مووراو با جار جمعیت پیدا می‌شود.)

خلیل یوزباشی (به مووراو) آی آقا، اینجایند! بیائید که جسته‌ام!  
مگردیچ آی دور سرتان بگردم. بیائید ما را از دست این ظالم برهانید!  
اراکیل (بلند شده) آی قربانتان بریم. برسید ما را از دست این دزد نجات بدهید!  
حاجی قره آی قربان چشم‌ها! هر که هستی بیا اینها از ترس من نمی‌توانند حرکت کنند. برس دست اینها را ببند، نگاه بدار، من خلاص بشوم بروم پی کار خودم.

(در این حال مووراو با جمعیت دور اینها را می‌گیرند.)

مووراو حرام زاده‌ها! از دست من کجا می‌توانستید در بروید؟ سراغتان را گرفته پی



شما می‌آدم. خلیل یوزباشی نگذار...

(خلیل یوزباشی به نزد ارمینها رفته.)

[خلیل یوزباشی:] ای به خدا حرکت بکنید، می‌زنم همه‌تان را می‌کشم! یراقهاتان را بریزید!

مگردیچ آی ده ر سرت بگردم، ما دزد نیستیم. این مرد سر راه ما را گرفته بود.

اشاره به حاجی قره می‌کند. خلیل یوزباشی رجوع می‌کند  
(به حاجی قره.)

[خلیل یوزباشی:] ای مرد که حرکت نکن، یراقت را بریز!

حاجی قره ای برادر جان، من آدم بی‌غرض اهل کسبه، آسوده و بی‌خیال می‌رفتم، اینها جلو مرا گرفته معطلم کرده بودند، می‌خواستند لختم کنند. اینقدر خودداری کرده، دست و پا نموده‌ام که نگذاشته‌ام تا حال لختم کنند.

موورائو خلیل یوزباشی، فرمان بده همه یراقها را بریزند. بعد از آن مقصر و غیرمقصر معلوم می‌شود.

مگردیچ آقا والله ما یراق نداریم! می‌خواهید نزدیکتر بیایید ببینید.

خلیل یوزباشی (به حاجی قره) ای مرد که، موورائو می‌فرماید یراقهات را بینداز کنار! حاجی قره آه قربانت بروم، مگر موورائو اینجاست؟ چشم، این است انداختم! مال و جانم به موورائو پیشکش است، اما اینها دروغ عرض می‌کنند. یراقشان را قایم کرده‌اند.

(یراقه‌اش را می‌ریزد زمین. موورائو نزدیکتر آمده.)

[موورائو] (به حاجی قره) مرد که، سه شبانه روز است من پی تو می‌گردم! خلیل یوزباشی ببند دستهای این را!

(خلیل یوزباشی بازوی حاجی قره را می‌بندد.)

حاجی قره آی دور سرت گردم، تقصیر من چه چیز است؟  
موورائو چانه‌زن! رفیق‌ها را بگو و اگر نه فردا می‌دهم دارت می‌کشند.

حاجی قره آقا مرا چرا دار بکشند؟ دزد و راهزن را دار می‌کشند. من نه دزدم نه راهزن! مووراو چه طور دزد و راهزن نیستی؟ پس تو رفیق دزدان ارامنه «اکلیس» نیستی که لختشان کرده ابریشمشان را برده‌اید؟

حاجی قره آ دور سرت گردم، من مرد فقیرم، شغلم سوداگری است. آدم لخت کردن ازم بر نمی‌آید.

مووراو پس این وقت شب با این اسباب و یراق اینجا گه که را می‌خوری؟ آدم درست، همچو وقت در همچو جانی چرامی‌ماند؟ بچه‌ها این را محکم نگاه بدارید ببینم آنها کیست؟ (رو می‌کند به ارمنی‌ها) مرد که شما چکاره‌اید؟

مگردیج آ قربانت، ما فقیر، دروگر اهل طوغ از سر زراعت برگشته به خانه می‌رفتیم. این مرد ما را توی راه نگهداشته نمی‌گذاشت برویم. اگر شما نمی‌رسیدید دست این گرفتار بودیم.

مووراو ای مرد اینها را تو اینجا نگاه داشته بودی؟ حاجی قره من اینها را نگاه داشته بودم؟ دروغ گفته باشند! خداخانه‌شان را خراب کند! اینها سر راه مرا گرفته بودند می‌خواستند لختم کنند.

مگردیج آقا به خدا دروغ می‌گوید. او می‌خواست ما را لخت کند.

حاجی قره اینها خیلی حيله دارند، آقا به حرف اینها باور نکنید. اینها به من همچو وانمود می‌کردند که از یساولهای شما هستند. حال حرفشان را می‌گردانند.

مگردیج آقا، والله این مرد دروغ عرض می‌کند. حرفش را اعتبار نکنید. ما از اول تا آخر به خودمان دروگر طوغی گفته، التماس، التجا کرده‌ایم ازما دست بکشد، دست نمی‌کشید. رفیق هم داشت. همین حالا گریخت و رفت.

مووراو خلیل یوزباشی! ده بیا بفهم که کدام یکی راست می‌گوید. شیطان هم از حرف اینها سر در نمی‌برد. که می‌داند که اینها چه طور آدمند؟ هر سه تاش را بردارید ببرید! فردا به نچالنگ نشان بدهیم استنطاق بشوند. والا ما سر در نمی‌بریم. هر چه که ایشان بفرمایند عمل می‌کنیم.

(خلیل یوزباشی همه را دوستاق می‌کند.)

حاجی قره (گربه کنان) خانه‌ات خراب بشود ای که خانه مرا خراب کردی! خون بخوری ای که مرا به خون ناحق انداختی! بی ایمان از دنیا بروی ای که مرا به بلای ناگهان دچار کردی! من کجا دیوان کجا؟ من از استنطاق می‌گریختم باز که به استنطاق افتادم. یکی یکی از موی سر گرفته تا نوک ناخن پا خواهند پرسید. ده بیا به سوالهای بی‌معنی اینها جواب بده! بیا که تمام خواهد شد!

یکی از ارمنیها ای مرد ترا ببینم هرگز دلت شاد و رویت خندان نشود که ما را ناحق به این مصیبت انداختی! که می‌داند کی از استنطاق خلاص خواهیم شد. استنطاق روس تا پنج سال دیگر هم تمام نمی‌شود زراعت ما را که بیارد؟ خرمن‌مان را که بکوبد؟ حاصلمان چه طور بشود، که بردارد؟ آه، آه، آه! پدرت آتش بگیرد سواره تفنگی!

خلیل یوزباشی مرد که کم چانه بزن، راه برو!

(همه می‌روند، ناپدید می‌شوند.)

«پرده می‌افتد»



## مجلس پنجم

(واقع می‌شود در میان اوبه. حیدر بیگ توی آلاچیق نشسته، يك روز پیش عروسی کرده، عروسیش را آورده، همه بچه و جوانهای اوبه جمع شده، دف و دایره می‌زنند، می‌رقصند، می‌خوانند، ور می‌جهند، می‌افتند.)

حیدر بیگ خدایا هزار بار شکر به کرم تو. اینکه می‌بینم به بیدار است یارب یا به خواب؟ روبروی صونا خانم نشسته‌ام، دو سال با درد مفارقت بیابان گرد بوده، روزگاری به جدائی گذرانیده تا که به آرزو رسیده‌ام. کجا من شکر این نعمت توانم بجا بیاورم؟

صونا خانم حیدر بیگ، ترا به خدا بعد از این دگر گردش نروی، دیگر مرا تاب جدائی و طاقت دوری نمانده، خدا نکرده باز کاری بکنی فراری بشوی! یا دست بیفتی بگیرندت. من دیگر در دنیا زنده نمی‌توانم بمانم. من بعد اگر يك روز بی‌تو بمانم می‌میرم.

حیدر بیگ خاطرت جمع باشد. دزدی مزدی که هرگز نخواهم رفت. نچالنگ خودش زبانی به من سپرده است. اما راه مداخل خوبی جسته‌ام. چندان نقلی هم ندارد که تو هم مانع بشوی، رضا ندهی.

صونا خانم بگو بینم چه راه مداخلی است؟

حیدر بیگ خودت که می‌دانی بیست و پنج روز پیش از این نگفتمت از حاجی قره پول برداشته می‌رویم برای مال فرنگ. آن وقت راضی نمی‌شدی، حالا که خیرش را دیدی. محض اینکه رفتیم آوردیم در میان يك روز در قارقا بازار فروختیم، مایه را پسر حاجی قره برداشت، منفعتش را آوردیم. رفقا این سفر قسمت خودشان را به من دادند. در مدت ده روز خرج عروسی کرده موافق عادت ایلیت تو را آوردم. اگر به حرف تو گوش می‌دادم نمی‌رفتیم، یا باید ترا برداشته فرار می‌کردم، یا هنوز هم خانه پدرت مانده بودی.

صونا خانم پس چه طور می‌گویند مال فرنگ قدغن است؟ هر که آمد و شد کند تنبیه دارد. حیدر بیگ الیه عاجزها را هر جا ببینید، مالش را می‌گیرند خودش را هم تنبیه می‌کنند.

اما که می‌تواند نزدیک من بیاید؟  
صونا خانم پس جلو ترا هیچ نگرفتند؟  
حیدر بیگ چرا نگرفتند؟ يك دفعه ده نفر سرمان آمدند، همه را دواندم، مثل مور و ملخ پاشیدند رفتند.

صونا خانم امان ای حیدر، این کار هم باز خطر دارد. راستش من به این هم راضی نیستم. به حاجی قره پیغام می‌دهم که دیگر به شما پول ندهد. دوباره شما را فریفته، زیر پاتان نشسته نبرد. والله وقتی که خیالش را می‌کنم دلم می‌لرزد.

حیدر بیگ دلت چرا می‌لرزد؟ چه خبر است مگر آی صونا جانم، صونا جانم، صونا جانم. (گردن صونا خانم را بغل گرفته ماج می‌کند دوباره.) قربانت برم، پس چه کار بکنم؟ چه کاری دست بزنم، یا چه چیزی شما را نگاه بدارم؟

صونا خانم (گریه‌کنان) دست بکش. از این کارها هم دست بردار، نمی‌خواهم. جهازی که از خانه پدرم آورده‌ام يك سال خوب می‌توانیم گذران بکنیم. بعد اگر کار خوب بی‌خطری پیدا نکردی خود بدان!

حیدر بیگ پس بگذار يك دفعه هم بروم، قرض رفیقاها را بدهم. دیگر نمی‌روم.  
صونا خانم (گریه‌کنان) هیچ! يك دفعه را هم نمی‌گذارم! نیم دفعه را هم نمی‌گذارم! رفیقاها صبر کنند.

حیدر بیگ آخر شرط کرده‌ایم. اگر نروم، پولشان را بخواهند صبر نمی‌کنند.  
صونا خانم تو کار نداشته باش. من به ننه‌ام سفارش می‌کنم به بابام بگوید آنها را ساکت کند.

حیدر بیگ خوب، اما نمی‌دانم تو از چه بابت احتیاط می‌کنی؟  
صونا خانم احتیاط من این است که باز اسم تو میان بیاید کار از برات پیدا شود، من سیه روز گردم.

حیدر بیگ بیهوده خیال گرفته‌ات. هرگز اینطور نخواهد شد!  
صونا خانم چه فائده؟ من که نمی‌توانم آرام بگیرم. دلم همچو مثل برگ می‌لرزد. همچو می‌دانم باز ترا از دست من می‌گیرند.

(در این اثنا تکذبان، زن حاجی قره داخل می‌شود.)

تکذبان آ، دور سرت گردم، پس شوهر مرا چه کردی؟ چه کار بسرش آمد؟ همه آمدید، او نه خودش پیدا شد، نه نوکرش پیدا شد.

حیدر بیگ واه، ضعیفه هنوز هم نیامده است؟ نرسیده است؟  
تکذبان خیر، آخر این چه کاری بود کردید؟ مرد مرا تابیدید بردید آواره گذاردید! مگر

کشتنش دادید؟

حیدر بیگ ای ضعیفه نترسی. ببینی کدام ده گیر کرده، مانده است. می آید می رسد، فکر نکن.

تکذبان در ده گیر نمی کند. اگر اختیارش دست خود بود تا حال می آمد. من شوهرم را از تو می خواهم. همچو بردی همانطور هم به دست من بده.

حیدر بیگ برای ما محصل واقع شدی؟ و شهرت بچه نابالغ نبود ما او را بتاییم ببریم. تکلیفی کردیم، خیر خودش را ملاحظه نمود که باما همراهی کند، راه افتاد آمد. متوجه شده، از جاهای خطرناک گذرانیدیم. به آبادی که رسید، راهش را گرفت رفت. دیگر ما چه بکنیم که نیامده است، نرسیده است؟ سرمان را درد نیار، برو بیرون! تکذبان می روم به موور او، به نچالنگ شکایت می کنم. شوهرم را شما گم و گور کرده اید.

(در این حال های و هو بلند شده، موور او و نچالنگ با جمعی سوار دور تا دور آلاچیق را می گیرند.)

موور او فرمایش نچالنگ است، کسی از جای خود نجنبدا  
حیدر بیگ (پیش آمده) موور او، غرض نچالنگ چیست؟ چه می فرمایند؟ اینجا مقصری نیست از او فراری باشد.

موور او مقصر هست یا نیست، نچالنگ می خواهد حیدر بیگ را ببیند.

حیدر بیگ حیدر بیگ منم! خدمتی، فرمایشی دارد بفرماید.  
نچالنگ (پیش آمده) حیدر بیگ، نصیحت من به گوش تو فرو نرفت. باز پی کارهای بد بلند شدی. حال باید همراه من به قلعه بروی.

(صونا خانم بنا می کند به لرزیدن و گریه کردن.)

حیدر بیگ نچالنگ، شما به من فرمودید دزدی نروم. اگر رفته ام حرف شما را نشنیده ام، جای من «سیبر» است. قلعه رفتن زحمتی ندارد.

نچالنگ بلی، حرف مرا نشنیده ای. ده روز پیش از این قدری بالاتر از کنار ارس، ارمنیهای اکلیس را لخت کرده، ابریشمشان را برده اید. مطلب آشکار شده است. بهتر آن است که برای تخفیف تنبیه خود، گردن بگیری، رفیقها را هم نشان بدهی.  
حیدر بیگ نچالنگ، شما می فرمائید مطلب آشکار شده است. اما من دزدی نرفته ام و کسی را لخت نکرده ام. اگر کسی روبروی من وایستاده این حرف را زده خون من بر شما حلال است.



نچالنگ خوب، خلیل یوزباشی، آن ارمنیها را صدا کن اینجا!

(خلیل یوزباشی، اوهان یوزباشی را با دسته خود پیش می‌آورد.)

نچالنگ اوهان یوزباشی، این بود که به شما دچار شده بود؟  
حیدربیک نچالنگ، به حرف هر همچو موزنی باور کرده، می‌خواهید مرا بدبخت بکنید؟  
اوهان قربانت شوم، من هرگز موزی نبوده‌ام. بیست سال است به برزگان ولایت خدمت می‌کنم. بیست تا کاغذ رضامندی دارم. سال گذشته مدال نقره برای من نوشته بودند، سرتیپ عداوت قدیمی با من داشت نگذاشت لشکرنویس برات مدال مرا بنویسد. این کاغذهای خدمتهای من است. بگیرید بخوانید!

(کاغذها را نشان می‌دهد.)

نچالنگ هنوز برای دانستن خدمات تو وقت ندارم. آن چه که دیده‌ای آن را بگو.  
اوهان قربان سرت، من از برای بیک بودن خود شهادت نامه دارم. بگیرید بخوانید.

(شهادت نامه را بیرون آورده به نچالنگ نشان می‌دهد.)

نچالنگ ای پسره احمق، حرفت را بزن! اثبات نجابت خود را بگذار وقت دیگر.  
حیدربیک نچالنگ، صد تا از این شهادت نامه‌ها به یک پول نمی‌ارزد. کسی که در ذاتش شبهه داشته باشد برای نسب خود شهادت نامه درست می‌کند.

اوهان این حرف را اگر حضور نچالنگ نمی‌گفتی، جای دگر می‌شد، با این تفنگ جواب شما را می‌دادم. (دست می‌کند به تفنگ. بعد به نچالنگ عرض می‌کند.) دور سرت گردم، من در این دفتر نفوس آخری، بیک نوشته شده‌ام. حال این می‌خواهد بیگی مرا پامال کند. احقاق حق بکن تا من بدبخت نشوم.

نچالنگ اگر دوباره مطابق سوال من جواب ندهی، الآن حکم می‌کنم پنجاه تا چوب به تو بزنند، بیکی خود را بالمره فراموش بکنی. من از تو می‌پرسم این بود به شما دچار شد؟

اوهان بلی قربان این بود، با بیست نفر سواره مسلح، شمشیر به سرمان کشیده تفنگ به رویمان گرفت. ما همه جهة ده نفر بودیم. اگر از ما زیادتر نمی‌شدند از دولت سر شما اینها را می‌گرفتیم. از ما که گذشته‌اند، رفته‌اند ارمنیهای اکلیس را لخت

کرده‌اند.

حیدر بیگ نچالنگ، هر چه عرض می‌کند همه بهتان و دروغ است!  
 نچالنگ طایفه تاتار تماماً دروغگو و کذاب می‌شوند. تو هم از آن جمله‌ای که به حرف  
 تو اعتبار کردن بسیار مشکل است. یکی هم با اسباب و یراق دو تارمنی طوغ را در  
 میان راه نگاه داشته بود لخت کند. حالا آشکار دروغ می‌گوید که گویا ارمنی‌ها  
 می‌خواسته‌اند او را لخت کنند.

حیدر بیگ نمی‌دانم چه جور آم است. من همه خوب و بد قرا باغ را می‌شناسم. اگر  
 بینمش می‌فهمم که حرفش راست است یا دروغ. و به سر خودت که حقیقتش را  
 عرض می‌کنم.

نچالنگ خلیل یوزباشی، آن مرد که دوستاق را بیار اینجا، حیدر بیگ بیندش!

(خلیل یوزباشی حاجی قره را حاضر می‌کند.)

نچالنگ ها، ده بگو بینم، این کیست چه طور آدم است؟  
 حیدر بیگ نچالنگ، من این را می‌شناسم. به سر نچالنگ، این آدم لخت کن نیست.  
 ارمنیها خلاف عرض کرده‌اند.

نچالنگ خلیل یوزباشی، ارمنیها را بیار پیش! (خلیل یوزباشی طوغیها را می‌آورد.)  
 حیدر بیگ، این است که به حرف شما اعتماد نمی‌توانم بکنم. بیا خودت فکر بکن،  
 بین این ارمنیها آدم لخت کن است؟ این مرد حرفش این است که اینها  
 می‌خواستند او را لخت کنند.

حیدر بیگ همچو نیست، این مرد هم این حرف را دروغ گفته است.  
 نچالنگ (کج خلق می‌شود) پس چه طور باید بشود؟ معلوم که همه دروغ می‌گویند، و همه  
 باید تنبیه بشوید. من ترا که باید بیرم قلعه.

حیدر بیگ اختیار با شماست.

(صونا خانم بنا می‌کند به لرزیدن.)

نچالنگ (به حاجی قره) مرد که بگو بینم، آخر به چه جهت این ارمنی‌ها را توی راه  
 لنگ کرده بودی؟

حاجی قره آ، دور سرت گردم، آنها مرا لنگ کرده بودند لخت کنند. من مرد کاسب هرگز  
 راهزنی نکرده‌ام. کار من نبوده است. من همیشه خرید و فروش می‌کنم، هر سالی  
 مبالغی به پادشاه خدمتها کرده‌ام.

نچالنگ به پادشاه چه خدمتها کرده‌ای مردکه؟  
حاجی قره قریون سرت، پانزده سال است سالی پنجاه تومان به گمرکخانه پادشاه خیر می‌رسانم.

نچالنگ بلی معلوم شد خدمتهای بزرگ کرده‌ای! الحق سزاوار مرحمتهای بزرگ هم هستی.

حاجی قره بلی قربان، عوض این خدمتهای من بایست مدال طلا به من مرحمت شود، نه اینکه...

نچالنگ بلی پادشاه مثل شما خدمتکار بسیار دارد. پولهایی که می‌دهید باید بدهند مدال طلا درست بکنند باز به خود شما تقسیم نمایند. جفنگ نگو، جواب بده بینم ارمنی‌ها را چرا نگاهداشته بودی؟

حاجی قره دور سرت گردم، آنها مرا معطل کرده بودند.  
مگرویج قربانت شویم، دروغ می‌گوید. او خودش می‌خواست ما را لخت کند.

(در این حال یساولی از طرف مووراو جوانشیر می‌رسد.)

یساول (به نچالنگ) آقا، مووراو مرا خدمت شما فرستاد، زبانی عرض کنم دزد ارمنی‌های اکلیس پیدا شد ابریشمها را هم پس گرفتند. دزدها هم دوستاق است. از عقب هم احوالات را نوشته خدمت شما اطلاع خواهد داد.

مووراو یقین که باز تاتار است؟

یساول بلی تاتار بودند.

نچالنگ مگر شما خیال می‌کردید انگلیس یا فرنگ خواهد شد!

اوهان دور سرت گردم، دزد همیشه از تاتارها می‌شود. از ماها هرگز دزد نمی‌شوند.

نچالنگ نفست بگیرد. این از درست کاری شماها که نیست، از دستتان بر نمی‌آید. جرئت ندارید دزدی بروید.

یساول آقا مووراو، يك نفر قاچاقچی هم گرفته بود، خودش را با بارش فرستاده است.

(از این حرف رنگ حاجی قره پریده.)

نچالنگ کجا است؟ بیارند حضورا

(یساول می‌رود بیاردش.)



حیدر بیگ نچالنگ، حالا به شما معلوم شد که من دزد نیستم و دزدی نمی‌روم؟  
 او هان آقا، همان دزدهائی که گرفته‌اند، بی‌شک رفیق این خواهند بود.  
 نچالنگ آنجاش تحقیق خواهد شد معلوم می‌شود.

(در این حال یساول، کرمعلی را به حضور می‌آورد. حاجی قره محض دیدن کرمعلی، ای وای گفته، غش می‌کند می‌افتد.)

نچالنگ (تعجب کرده) این یعنی چه؟ چه طور شد؟ این چرا غش کرد؟ این را حال بیارید بینم!

(مووراو آب می‌ریزد، حیدر بیگ و خلیل یوزباشی بازویش را می‌گیرند می‌مالند. حاجی قره چشمش را وا می‌کند.)

نچالنگ مرد به تو چه شد؟ چرا بیهوش شدی؟

(زبان حاجی قره بند می‌شود نمی‌تواند جواب بدهد.)

نچالنگ (به کرمعلی) پسره راستش را بگو تو را رها می‌کنم. این مرد که تو را دید چرا بیهوش شد؟

کرمعلی نمی‌دانم قربون سرت.

نچالنگ تو کی، با که پی مال قاچاق رفته بودی؟

کرمعلی من هیچوقت با هیچکس پی مال قاچاق نرفته بودم.

نچالنگ پسره چه می‌گوئی؟ ترا سر بار گرفته‌اند. چه طور می‌توانی منکر این مطلب بشوی؟

کرمعلی من هرگز از آن بار خبر ندارم.

نچالنگ پس آن مال از کیست؟

کرمعلی نمی‌دانم.

نچالنگ پس تو سر اسب نبودی؟

کرمعلی بلی بودم.

نچالنگ پس بار را سر اسب که بار کرده است؟

کرمعلی شیطان گذاشته است. من از این بار خبر ندارم.

نچالنگ عزیز من، شیطان را ما بهتر از تو می‌شناسیم. او خیلی کارها دارد اما مال قاچاق خرید و فروش نمی‌کند. راستش را بگو والا پوستت را می‌کنم!  
حیدر بیگ عرض دارم نچالنگ!  
نچالنگ بگو ببینم.

حیدر بیگ در خدمت شما بسیار مقصرم، ولیکن به تقصیر خودم اقرار می‌کنم. این مرد را با دو نفر رفیق دیگر من برای آوردن مال فرنگ برده بودم. اینکه گرفته‌اند، نوکر این است. از شدت خست، به جهت گیر آمدن مالش که فهمید، غش کرده. ارمنی‌ها را هم از ترس مال خود در راه معطل کرده است.

نچالنگ (به حیدر بیگ) مطلب معلوم شد. رفیقهات که بود؟  
حیدر بیگ عسگریک بود و صفر بیگ.

نچالنگ (به مووراو) بفرست آنها را بیاورند!  
مووراو چشم الآن.

(مووراو، یساول پی آنها می‌فرستد.)

نچالنگ (به حیدر بیگ) پس چرا خجالت نکشیدی گفתי اوهان دروغ می‌گوید؟  
حیدر بیگ اوهان باز دروغ گفته است. به جهت اینکه ما همه جهت، شش نفر بودیم، مال فرنگ می‌آوردیم. چهار تا هم بار داشتیم. به اینها دچار شدیم، های و هوئی کردیم، ترساندیم دواندیمشان برگشتیم آمدیم. به سر خودت از لخت شدن ارمنیهای اکلیس ما هرگز خبر نداریم.

(در این حال يك نفر یساول، عسگریک و صفر بیگ را حاضر می‌کند.)

نچالنگ حیدر بیگ رفیقهات اینهاست؟  
حیدر بیگ بلی اینها است.

نچالنگ حیدر بیگ، هر چند از بابت دزدی تقصیری بر تو وارد نیست، اما چون بی بلیط از سرحد به آن طرف رفته‌ای مال فرنگ به این طرف آورده‌ای و تفنگ و شمشیر به سر قراولان مووراو کشیده‌ای، باید من الآن شما را دوستاق کنم بیرم قلعه.  
حیدر بیگ اختیار با شماست نچالنگ!

(صونا خانم این حرف را شنیده، دویده رفته دست به دامن

نچالنگ شده.)

[صونا خانم] قربانت شوم، مرا بکش او را میر! مرا بی صاحب مگذار!

نچالنگ حیدربیک این که است؟

حیدربیک نچالنگ، این کنیز شما است. دیروز عروسیش را کرده آورده‌ام. باعث همه این بدبختیهای من همین است.

نچالنگ چه طور مگر؟ او چرا باعث بدبختی تو می‌شود؟

حیدربیک نچالنگ، ما نهایت عاشق معشوق همدیگر بودیم. دو سال می‌شد از بی‌پولی

حسرت می‌کشیدیم نمی‌توانستیم عروسی بکنیم. آخرالامر ناچار شدم که پولی گیر

بیاورم. دزدی که به شما قول داده بودم، نمی‌توانستم بروم. رفتم مال فرنگ آوردم

فروختم با منفعت آن عروسی کردم. دیروز این را آورده‌ام. ای کاش که می‌مردم

این روز را نمی‌دیدم.

صونا خانم دور سرت گردم، سر پادشاه تصدق کن. بنده بی جرم، آقای بی کرم نمی‌شود.

این مطلب را شما به بالا بنویسید شاید به این اشک چشم من رحم کنند. من از

زبان خود کاغذ می‌دهم بعد از این حیدربیک را هرگز نگذارم پی کار بد برود.

حیدربیک نچالنگ، من حاضرم این تقصیر را در داغستان پیش روی دشمنان پادشاه با

خون خویش بشویم.

نچالنگ (به مووراو) واللّه دلم می‌سوزد این بیچاره‌ها را از همدیگر جدا بکنم. آیا تا این

مطلب را به بالا اظهار بکنیم، موافق زاکون می‌توان اینها را به ضامن داد؟

مووراو بلی می‌شود.

عسگر بیک. نچالنگ، ما هم حاضریم روبروی دشمن شمشیر بزنیم.

نچالنگ (به مووراو) اینها را ضامن بده تا از بالا خبری برسد.

مووراو به چشم.

(در این حال تکذبان زبان حاجی قره داخل شده، روی

پای نچالنگ افتاده.)

[تکذبان] دور سرت گردم، شوهر مرا هم به من ببخش!

نچالنگ (به حاجی قره) مرد که دیگر پی مال فرنگ نمی‌روی که؟

حاجی قره توبه! نچالنگ، توبه، توبه! شب و روز شما را دعا خواهم کرد که مرا از این

عمل برگرداندی.

نچالنگ (به مووراو) این را هم ضامن بده.



موور او چشم.

حاجی قره دور سرت گردم، پس مالم چه طور بشود؟  
نچالنگ در این باب قدری صبر بکن.

حاجی قره قربانت شوم، مالم نرسد می‌میرم.

نچالنگ خودت می‌دانی، می‌خواهی بمیر می‌خواهی نمیر. خلیل یوزباشی! نوکر حاجی

قره، و ارمنیهای طوغی را خلاص کن بروند. (نچالنگ رو می‌کند به بیگها.) امثال شما

مردمان نجیب و بیگ زادگان را سزاوار نیست هرگز خودتان را به ارتکاب عملهای

بد و کارهای ناشایسته بدنام بکنید، در نظر امنای دولت خوار و خفیف به نظر بیائید.

چنانکه دزدی عمل بد است و در نزد همه کس مذموم و ممنوع است، همچنانست

اقدام کردن به سایر عملهایی که دولت بنابر مصلحت خود و منفعت ملت غدغن کرده

است. مال فرنگ از جانب دولت غدغن است. هر کس به این کار اقدام بکند، معلوم

است خلاف جمهور کرده و اطاعت امر پادشاه را ننموده است، و هر که از امر

پادشاه بیرون برود، برخلاف حکم او رفتار نماید، مثل این است که خلاف امر خدا

و حکم پیغمبر خدا را کرده است. زیرا که امر خدا و حکم پیغمبر و فرمان پادشاه

برای سلامتی ملت و حفظ ناموس و ترقی و معموریت مملکت با هم توأم است. هر

که از امر خدا بیرون برود، عذاب آخروی را گرفتار خواهد شد و هر که از اطاعت

پادشاه خارج شود، عقاب دنیوی را دچار خواهد شد، و هر که خلاف امر و نهی

پیغمبر را بکند در هر دو جهان روسیاه و شرمنده خواهد بود. و هر که اطاعت خدا را

کرده بهشت نصیب او است، و هر که فرمان پادشاه را برده شفقت و مرحمت قسمت

او است و هر که با او امر رسول متحلی شود با لذت آخرت و عزت دنیا متجلی گردد.

رحم امنای دولت زیاد بر آنست که این تقصیرات شما را برای جهالت و نادانی که

دارید ببخشند. اما شما را لازم است عقل و هوش پیدا کنید، خیر خودتان را ملاحظه

نمائید، به نیت خالص از صداقت اندیشان دولت باشید، در هر خصوص اوامر و

نواهی را یاد بگیرید، خیالات فاسده را از سر خود بیرون کنید تا رستگار بشوید.

بیگها به سر و چشم نچالنگ، به جان و دل نصیحت شما را قبول داریم.

نچالنگ (دست صونا خانم را گرفته) ببین، به خوبی و اشك چشم تو، حیدر بیگ را از تو

جدا نکردم. از او خوب متوجه می‌شوی باز به کارهای بد اقدام نکند تا از بالا جواب

برسد.

صونا خانم چشم نچالنگ! خاطر جمع، خودم را به کشتن می‌دهم نمی‌گذارم دیگر پی

کارهای بد برود.

نچالنگ خیلی خیلی راضیم. ضمانت تو از ضمانت همه کس معتبرتر است. خدا حافظ!

(می‌رود که برود.)

حاجی قره دور سرت گرم نچالنگ، یساولان مووراو، وقت گرفتن من، نیم عباسی از  
جیبم در آورده‌اند. بفرمائید بدهند!  
نچالنگ (به مووراو) بفرمائید الآن بول این را بدهند. این قسم عملهای این یساولها  
باید ترك بشود. تا کی اینها بی تربیت و دله خواهند بود؟ این کارها چه معنی دارد؟  
بدنامی دولت است، دلیل است به بیعرضگی من و شما!  
حاجی قره خدا عمر و دولت ترا زیاد کند. آقا تا عمر دارم این التفات شما را فراموش  
نخواهم کرد.

(نچالنگ دور می‌رود، آدمه‌اش هم پشت سر آنها  
می‌روند.)

«برده می‌افتد»

«تمام می‌شود»

«طریقه حکومت زمان خان بروجردی...»



## DATE LABEL

[illegible]

طریقه حکومت زمان خان بروجردی... نوشته میرزا آقا تبریزی است که به اشتباه منسوب به میرزا ملکم خان ناظم الدوله شده بود و در سال ۱۳۴۰ هجری قمری همراه با دو نمایشنامه دیگر میرزا آقا تبریزی در چاپخانه «کاویانی» برلن به چاپ رسیده است. ما همین چاپ را مأخذ قرار داده‌ایم. ضمن حفظ اصالت نوشته میرزا آقا تبریزی، اصلاحاتی در رسم الخط آن داده‌ایم و همین طور به سبب نقایص بسیاری که از لحاظ اصول نمایشنامه نویسی در آن وجود دارد، تصحیحاتی انجام داده‌ایم که میان [ ] مشخص شده‌اند. از نسخ چاپی این نمایشنامه، هیچ کدام را برای مقابله مطمئن تشخیص ندادیم.

## DATE LABEL

[illegible]



طریقه حکومت زمان خان بروجردی و  
سرگذشت آن ایام در چهار مجلس تمام می شود.  
بمعون الله.

---

## فهرست اسامی اعضای مجلس

---

حاکم	زمان خان
فراشباشی او	فرخ بیگ
ندیم و لله او	میرزا جهانگیر
ناظر	شمس بیگ
ده باشی	قاسم
عاشق کش	کوکب
کارگذار	آقا باجی
عاشق	حاجی رجب خوش ابرو
نوکر حاجی رجب	یزدان بخش
شراب فروش	وارطانوس ارمنی
	فراشان خان حاکم

## مجلس اول

(در سنه هزار و دویست و سی و شش، زمان خان حاکم  
بروجرد شد. بعد از ورود و عمل آمدن مرسومات پذیرائی  
و استقبال، عمله جات خود را جمع کرده، دستورالعمل  
می‌دهد و به فرخ بیگ فراشباشی می‌گوید:)

فراشباشی بلی خان؟  
خان حاکم می‌دانی چه خبر است یا خیر؟  
فراشباشی فرمایش بفرمایید!  
خان حاکم دلم می‌خواهد امسال در این ولایت طولای حکومت و حرکت بکنیم که اهالی  
از جمیع حکام و مباشرین دیوانی سابق این جا فراموش نمایند و تا عمر دارند از  
حکومت ما تعریف و تمجید بگویند.  
فراشباشی از تصدق سر سرکار خان، انشاءالله خدمتی به جا بیاورم که موجب نیکنامی  
سالهای سال بشود، تا دنیا هست بگویند.  
خان حاکم باید این اوایل خود را به مردم بی‌طمع و با انصاف نموده و از دزد و دغل و  
شراب و جنده متوجه شد. همین که آدمی يك دفعه نیکنامی خود را نشان دادیم آن  
وقت دیگر ببینیم چه خواهد شد.  
فراشباشی به ارواح خان مرحوم، این بنده يك دفعه دندان طمع را بالمره بریده، به جز از  
خدمت و صداقت و ملاحظه آبروی ولی نعمت خود منظور دیگری نخواهم داشت.  
خان حاکم بلی بابا، ببینم چه کار می‌کنی.  
فراشباشی انشاءالله به نظر مبارك خواهد رسید. (می‌آید به کنار، صدا می‌کند، يك نفر فراش  
پیش می‌آید، به فراش می‌گوید:) پسر، می‌روی به آن سرگذر رجب لات، نرسیده دالان  
بزرگی هست. در زیر دالان در دست چپ، خانه سیم مال وارطانوس ارمنی است.  
زود وارطانوس را بردار بیارا  
فراش به چشم!

(امروز یکشنبه است، آیا خانه باشد؟ به هر حال می‌رود در  
خانه وارطانوس را می‌زند. وارطانوس می‌آید.)



وارطانوس آقا پارش صباح شوما باخیر. فرمایشدی‌ها است؟  
 فراش بیا برویم فراشباشی می‌خواهد شما را.  
 وارطانوس چه خابار است؟ باچا آرمانی‌ها داوا کردند یا باز موسورمانها خواب دیده‌اند،  
 آرمانی بگیر است؟  
 فراش من چه می‌دانم! مرد که اصول دین می‌پرسی؟ زود باش برویم دیر شده.  
 وارطانوس چاشم آقا، چاشم. بیا بریم، داوا نمی‌خواهد!

(به اتفاق فراش می‌آید خدمت فراشباشی رسیده، سر  
 فرود می‌آورد.)

فراشباشی وارطانوس!  
 وارطانوس بالی قوریان.  
 فراشباشی دیروز یکی از مجتهدین به سر کار خان رقعهای نوشته بود که همسایه‌های  
 وارطانوس ارمنی جمع شده، آمده بودند در نزد داعی که وارطانوس در ولایت اسلام  
 شراب می‌فروشد و الواط در خانه او شراب می‌خورند و قیل و قال بزرگی می‌نمایند،  
 یا باید ما در این محله باشیم یا وارطانوس، قدغن بکنید دیگر شراب نفروشد. و  
 حالا حکم حاکم است، بعد از این اگر يك بطری شراب فروختی، پنجاه تومان باید  
 به دیوان بدهی و هر چه خم و خمره و کاسه و کوزه داری بشکنند.  
 وارطانوس باشی جان، قربان تو بی‌روام! آرمانی [چند] تا صغیر دارد. دیوان سالی  
 هزار تومان پول می‌گیرد. دویست تومان بیشتر کلانتر و کدخدا شلتاق می‌کنند. چه  
 می‌دانم، چه می‌دانم هم پول می‌گیرند، هم قاداغان. اگر موسورمانها سه فنجون ناهار  
 بخورند، سه فنجون شام، هرگز مست نمی‌شوند. خوب پس چرا حرام شد؟  
 فراشباشی وارطانوس، سوای این نمی‌توان کرد. التزام بنویس و مهر کن، بده برو معطل  
 مشو.

وارطانوس (سرش را به آسمان می‌کند و آه می‌کشد.) دراسواش این جا نسق<sup>(۱)</sup>. آقا جان،  
 هر چه فرمایش می‌کنید اختیار دارید. اما در قیامت آن روز پنجاه هزار سال دست  
 من دامن تو! امسال خانه‌ام را گرو گذاشته صد تومان به تنزیل قرض کرده، کشمش و  
 انگور خریده‌ام. قاضا بی‌باراکات انگورها را سرما ترسانید و کشمش هم بسیار کم  
 است. از این طرف هم حاکم‌تان می‌خواهد موسورمان بشد. مان پالان پالان شد، باید  
 فرار کنم برم در ایروان پالاکی بکنم. درآسواس... درآسواس...

(یقه را پاره می‌کند و کلاه را به زمین می‌زند و می‌افتد  
روی دست و پای فراشباشی و می‌گوید:)

وارطانوس فراشباشی دخیلم!

فراشباشی آ، وارطانوس دیوانه شدی؟ چکار می‌کنی؟ مردکه. جهودبازی در آوردی؟  
وارطانوس ای آقا، بیا يك کار ثاباب بکن. چه طور شد<sup>۲</sup>؟ مان آرمنی، تو موسورمان‌ها،  
ما بنده خدا هستیم. چاره این کار به دست شما است. آمان، آمان!

(دامن فراشباشی را می‌گیرد.)

فراشباشی وارطانوس، تو می‌دانی من چه قدر تو را دوست دارم. آخر چه کنم؟ حکم  
حاکم است و مرگ مفاجات. اما با وجود این باز بلکه انشاءالله امشب خان را ببینم  
يك کاری بکنم.

وارطانوس با ماصابم قاسام، من هم در کلیسا يك نماز بزرگ برای شما می‌کنم.  
آمین، آمین!

فراشباشی می‌دانی، این همه‌اش به ادعا درست نمی‌شود. آخر... باید... حاکم...  
اینجاها...

(به انگشت اشاره پول می‌کند.)

وارطانوس (پیش رفته، یواش به فراشباشی می‌گوید:) حالا فامیدم، اول بگو! بیست  
تومان پیشکش حاکم، ده کله قند يك کوپ عاراق رازیانه مالا شاما. تمام بکن جونم  
خلاص بشد. باز بگو آرمانیها خسیس است!

فراشباشی (به فراش) بگذار وارطانوس برود. حالا وقت تنگ است، فردا من خودم  
درست می‌کنم.

فراش بلی، چشم. (فراش در بین راه به وارطانوس می‌گوید.) به مرگ وارطانوس و این  
سبیل‌های تو را توی خون دیدم، لوطی لوطیانه، وقتی تو حرف می‌زدی چه اشاره‌ها به  
باشی کردم که وارطانوس خوب آدمی است کارش را درست بکن. دیدی چه خدمت  
کردم؟

وارطانوس (دست به جیب کرده پنج هزار هم به فراش می‌دهد.) بیا این هم مال تو. گاه گاه  
عاراق هم می‌رسد.

۲. چه طوز می‌شود.

(خان حاکم در وسط باغ نشسته با میرزا جهانگیر لله صحبت می‌کند. عمله جات هم بر صف کشیده ایستاده‌اند، يك نفر فراش از جانب خان علی و اجاق علی خان، دوستان قدیم خان حاکم رقعهای می‌آورد که پس فردا شب مهمان خان حاکم خواهند بود. حاکم پس از خواندن رقع، به شمس علی بیگ ناظر می‌گوید):

خان حاکم این رقع را بخوان!

ناظر (پیش می‌آید و رقع را می‌گیرد می‌خواند.) بلی خواندم.

خان حاکم پس فردا شب، حضرات اینجا می‌آیند. تدارك خوب ببین و بساط عیش بچین. بادت می‌آید پارسال مرا مهمان کردند چه قدر اسباب عیش چیده بودند و ضیافت قشنگ نمودند؟ می‌خواهم مال تو بهتر از آنها باشد.

ناظر (از روی طعن) بلی!

خان حاکم (به تغیر) این طور بلی گفتن یعنی چه؟

ناظر (آهسته) می‌دانی یعنی چه؟ خیر...

حاکم خیر زهرمارا هر وقت دو نفر وارد من می‌شود، تو همیشه اخمها را می‌کشی و دماغ نحست را پائین می‌اندازی که چه؟

ناظر سرکار خان، آنجا حرفی نیست. مهمانی به من چه دخلی دارد؟ مال پدر من که نیست من بدم پیاد. درد دیگر دارم.

خان حاکم لا اله الا الله، باز به کنایه حرف می‌زند. مرد که خفه شو بگو بینم دردت، مرضت چه چیز است؟

ناظر به سر مبارك سرکار خان، همه عمله جات می‌دانند جمیع لباسهای من پیش مردم گرو است. می‌قرض کرده خرج می‌کنم. به حساب بنده رسیدگی بفرمائید، حساب قدیم را پردازید آینده را کم کم التفات بکنید. اقلاً صد و پنجاه تومان به بنده می‌دادید دست و پایم باز می‌شد.

میرزا جهانگیر (به ناظر) خیر شما آسوده باشید. مخارج این دو سه روزه را روبراه بکنید، من انشاء الله همه طلب شما را از خان می‌گیرم و بعد از مهمانی خلعت هم به شما خواهند داد.

ناظر (بیرون می‌آید، خود به خود لند لند می‌کند.) بر پدر او لعنت که نوکری این قسم آدمها را می‌کند. آدم هم یعنی آن قدر نفهم!



## مجلس دوم

میرزا جهانگیر (می گوید) خان جان، این تقصیر شما است. ناظر راست می گوید. اینطور حکومت نمی شود که شما می کنید. نه مداخلی نه چیزی. امثال شما روزی صد تومان مداخل دارند. شما ضامن بهشت دوزخ که نیستید. چند صباحی که حکومت دارید چهار شاهی مداخل بکنید و راه بروید. این حکومتها اعتباری ندارد. فردا یکی پیدا می شود و پیشکش می دهد حاکم می شود. تا این طور نشده است، شری شلتاقی، تقی بگیری، تقی بیندی، رشوه یی، مداخلی! آخر بی حالتی تا کی تا چند؟  
خان حاکم هنوز مگر حاشیه نشینها می گذارند آدم درست حرکت بکند؟ شما راست می گوئید، اینها همه تقصیر فراشباشی است.

فراشباشی چرا سرکار خان؟ من چه تقصیری دارم و چه کم خدمتی شده است؟  
خان حاکم شما چه تعهد به من کردید و چه راه مداخلها نشان داده اید؟ مدتی است نه يك شراب خور گرفتید و نه از جنده ها خبر دارید. نه يك های هوئی، نه يك صد تومان مداخلی! یا فراش باشی گری نمی دانی یا به من راست نمی گویی. کدام یکی است؟

فراشباشی [ازیر لب] یقین قوه حافظه خان تمام شده است. پریروز به خلاف این به من نصیحت می کرد، حالا طور دیگر حرف می زند. [بلند] نمی دانم از این فرمایشات چه منظور دارید؟

خان حاکم این روزها بسیار بی پول شدم. قسط میزان ولایت هم پرداخته شده است. بین شراب خوری، جنده ای، مداخل هوایی پیدا کن. اینطور کار پیش نمی رود! فراشباشی شما مرخص بفرمائید تا من خدمت بکنم. پریروز به خلاف این می فرمودید.

(بیرون می آید.)

[فراشباشی] بچه ها، یکی ده باشی قاسم را صدای کند.

(ده باشی قاسم می آید، تعظیم می کند.)

فراشباشی ده باشی!

ده باشی بلی قربان.

فراشباشی این روزها خان حاکم بی پول است و برای یومیه معطل است.

ده باشی در این صورت چه باید کرد؟

فراشباشی آخر ببین یکی از جنده‌های معروف را گیر بیار، يك چهل پنجاه تومان از میان در آر.

ده باشی کدام یکی را؟ چطور؟

فراشباشی آن خانم کاشی کجا است؟

ده باشی شوهر کرده است.

فراشباشی بیگم شیرازی چه می‌کند؟

ده باشی ناخوشی کوفت گرفته است.

فراشباشی سکینه عرقچین دوز چه طور است؟

ده باشی آن که پیر شده است. حالا جاکشی می‌کند.

فراشباشی زیور گیس بلند در چه فند است؟

ده باشی این روزها سجاف زیور پهن است. با امیرآخور رفیق است فیل نمی‌تواند به او حرف بزند.

فراشباشی صاحب جان که این اوقات خوب از آب در آمده است. همه تعریف از او می‌کنند.

ده باشی حرف صاحب جان را نمی‌توان زد. از میرزا عیسی وزیر آزاد نامه در بغل دارد و مداخل‌های خالصه‌جات شاهی تیول ایشان است. است.

فراشباشی (آهسته) آقای میرزا عیسی با جنده‌ها تو رفته است. [بلند] هان، هان کوکب.

شاه و بردی خانی! دیگر بهتر از آن نمی‌شود. عاشق کش طرار و گوش بر. از همه

شیوه اطلاع دارد. البته او را بپزید یکی از این تاجرهای کلفت را دام بیندازد

بگیرید. بلکه دویست سیصد تومان دست بیاید.

ده باشی بلی، بلی، درست فرمودید و خوب پیدا کردید. من او را می‌بینم و قراری

می‌گذارم. البته یکی را به دام خواهد کشید، منتها چیزی هم به خودش می‌دهم.

فراشباشی د برو تدبیری بکن. به مرگ داداشم این است که منصب نیابت کدخدا را

برای تو خواهم گرفت.

ده باشی سایه شما کم نشود. من رفتم.

(می‌آید يك نفر سردم دار را روانه می‌کند پیش کوکب. در

می‌زند، آقا باجی کارگذار کوکب می‌آید دم در.)

[آقاباجی] چه می‌گوئی؟

[سردم‌دار] به خانم بگو ده‌باشی می‌خواهد خدمت شما برسد و يك قلیان بکشد برود. آقاباجی وایست برم بگویم. (می‌آید به کوکب می‌گوید) ده‌باشی آدم فرستاده است می‌خواهد بیاید شما را ببیند.

کوکب بسم‌الله الرحمن الرحیم، خیر باشد دیگر چه خبر است؟ پریروز بود قند و چای و يك سرداری برای فراشباشی فرستادم. باز چه شده است؟ بر پدر این کار لعنت! هر چه بدتر من پاره می‌شود و زن آقای فراشباشی در حمامها از سایه سر من صاحب سوزنی ترمه می‌شود. ای آقاباجی، آتش به جان! اینها همه تقصیر تو است. پارسال خواستم زن کاظم قشنگ بشوم. نگذاشتی چند روزی آسوده باشم. خوب حالا برو بگو بیاید.

آقاباجی (می‌آید دم در به فراش) خانم عرض می‌کند تشریف بیاورند. فراش (دوان دوان می‌آید به قاسم ده‌باشی می‌گوید.) بسم‌الله تشریف بیاورید، خانه است. ده‌باشی الحمدالله کار می‌خواهد درست در بیاید.

(وارد حیاط کوکب می‌شود. از آقا باجی می‌پرسد.)

ده‌باشی خانم کجا است؟

آقاباجی در آن اطاق پنج‌دری.

ده‌باشی (وارد می‌شود) خانم سلام عليك.

کوکب عليك سلام ده‌باشی جانم! چه عجب، خوش آمدید و صفا آوردید. چه طور شد یاد از فقرا کردید؟ به روح باجیم، پریروز حمام می‌رفتم، چشمم در کوچه به شما افتاد. دلم هوری ریخت. می‌خواستم حرف بزنم، آدم بود خجالت کشیدم.

ده‌باشی خانم، به جان عزیزت من هم در میان اینهائی که هستند میلی که به شما دارم به احدی نیست و همیشه می‌گویم آدم خوش سلوك و قاعده دان چه دخل دارد. کوکب البته از دل به دل راه است. (صدا می‌کند) آقاباجی، بیا بنشین اینجا. آقاباجی ترا به آن گیس سفیدت قسم می‌دهم آن شب که وزیر اینجا بود من چقدر تعریف از ده‌باشی کردم، چه حرفها زدم. خوب آقای ده‌باشی، اینها برکنار، اگر من از شما مهربانی ندیده بودم چرا ملك خودم را گذاشته در محله شما آمدم اجاره‌نشینی می‌کنم. پس ببین برای شما است.

ده‌باشی خوب بفرمائید ببینم کار و بارتان چه طور است؟ بر شما چه می‌گذرد؟

کوکب آقا جان، نمی‌دانم امسال چه سالی است؟ انگار می‌کنی مردم همه مرده‌اند. يك نفر زنده دل نمی‌بینم، از هیچکس بوی عشق نمی‌آید. آقاباجی می‌داند از کسادی



جمیع رخت‌های من پیش زن خسروخان گرو است، برای یومیه معطلم.  
 ده باشی خیر غصه مخور. این چیزها می‌گذرد. دنیا دو روز است باید خوش گذرانید.  
 کوکب بلی، درست است اما خوش گذرانی دل می‌خواهد و پول.  
 ده باشی من تدبیری به نظرم می‌آید. اگر شما اقدام بکنید رفع همه اینها می‌شود، از  
 تنگی خلاص می‌شویم.  
 کوکب آهان، بگو ببینم خیر است انشاءالله.  
 ده باشی ای خانه نگاه کن، بیا با حاجی رجب تاجر خوش ابرو، رفیق پارسال‌ات گرم  
 بگیر، يك شب مرانش کن بیاید اینجا بگیریمش. هم به خان حاکم خدمت کردی،  
 هم کاری برای خودت پیش انداختی.  
 کوکب (دست به صورت خود زده، می‌گوید) ایوای، ایوای خاک بر سرم، ترا به خدا دست  
 بردار این هم کار شد؟  
 ده باشی حالا دیدی زن‌ها بعضی وقت عقل ندارند؟ آن پدرسوخته پارسال چقدر به تو  
 چاپ زده دروغ گفت. در آخر پیش روی تو با طاووس خال‌دار چو عشق‌بازی‌ها  
 کرد دلت را سوزانید.  
 کوکب (خود را به گریه داشته) آخ آخ، چه کنم؟ بختم بسوزد ده باشی! ترا به خدا ببین  
 آن شاشو پدرسوخته به انگشت کوچک من می‌ارزد؟  
 ده باشی و من هم همین را می‌گویم. حالا بیا تلافی بکن!  
 کوکب می‌ترسم آن وقت بیشتر سر زبان مردم بیفتم بگویند کوکب بی حقوق و بدقدم  
 است رفیقش را گیر داد.  
 ده باشی هاهاهاها! اینها همه خیال است. همه کس می‌داند که حاجی رجب در حق شما  
 چه کرد.  
 کوکب یکی دیگر می‌ترسم خان حاکم اینطور که شد مرا بگیرد و ول ندهد. آن وقت چه  
 خاک بر سر کنم؟  
 ده باشی به جان فرزندم، به مرگ تو و به نمکی که با هم خورده‌ایم قسم، از این چیزها  
 خاطرات جمع باشد. تا من کاری را نفهم پا در میان نمی‌گذارم. (دست به زانوی خود  
 زده) ای ده باشی قاسم، اگر تو این خیالها را داشته باشی در روی زمین نباشی!  
 کوکب نگو نگو. خدا نکند. می‌خواهم من و حاجی رجب هرگز زنده نباشیم. حاجی  
 رجب قربان يك موی سبیل مردانه تو، مثلاً گفتم والا ایستاده‌ام. هر چه بگویی بگذار  
 بگویند. کوکب را در راه ده باشی قاسم کشتند، حالا چه بکنم؟ بگو!  
 ده باشی حالا تکلیف تو این است. کاغذی می‌نویسی می‌دهی آقا باجی می‌برد به  
 حاجی رجب و يك شب از او وعده می‌گیری می‌آید. و همین که آمد و نشست  
 مشغول که شد، چهار ساعت از شب گذشته من با دو سه نفر داخل می‌شویم. شما

را با او می‌گیریم. حاجی رجب آبروی خودش را به هزار تومان نمی‌فروشد. بی صدا و ندا از او همان شبانه دویست سیصد تومان می‌گیریم و لش می‌کنیم. تو همان جاسر جای خودت آسوده بنشین.

کوکب بسیار خوب، قرار همین است. شما تشریف ببرید تا خبر من به شما برسد. ده باشی خداحافظ شما.

کوکب به سلامت، خدا به همراه!

«پرده انداخته می‌شود.»

## مجلس سوم

(ده باشی خط مستقیم می آید و گفتگوئی که در مابین او و کوکب گذشته بود به فراش باشی عرض می کند. از آن طرف هم کوکب قلم برمی دارد به حاجی رجب کاغذ می نویسد.)

[کوکب] قربانت شوم. شد مدتی که گفت و شنود با تو رو نداد، ای بی نصیب گوشم و ای بی نوا لبم! عزیز دلم، هیچ می گوئی اسیری داشتم؟ حالش چه شد؟ آخر بی وفائی تا کی؟ و سخت دلی تا چند؟ رضا مباش جوانم بمیرم از غم تو. تو هم جوانی و در دل امیدها داری. ای بی انصاف، بی مروت، بس است. این قدر به طاووس مناز، دل مرا خون مکن. از خدا بترس. جدائی می کند بنیاد ما را، خدا بستاند از وی داد ما را! من با این زنی تا بمیرم دست از شما برنمی دارم تا تو با آن مردی با من چه کنی. ای دوست گلی پیادگاری بفرست، گر گل نشود نشان خاری بفرست! باقی بقایت، کوکب فدایت. (صدا می کند، آقاباجی می آید.) آقا باجی برو چادر چاقشور بکن، زود این کاغذ را در کاروانسرا به حاجی رجب برسان و جواب بگیر بیار.

آقاباجی همان حاجی رجب پارسالی؟ رفیق تازه طاووس خانم؟  
کوکب بلی بلی، همان است. کاغذ را که دادی زبانی هم بگو خانم عرض می کند به جان طاووس خانم بس است دیگر این قدر دل مرا خون نکن، ناز و غمزه حدی دارد، بیشتر از شش روز مزه اش می رود.

آقاباجی به چشم. (چادر کرده می آید در حجره حاجی رجب) حاجی آقا سلام علیکم.  
حاجی رجب (متعجبانه نگاه می کند) این کیست؟ عليك السلام!  
آقا باجی حاجی آقا یقین مرا نمی شناسی؟ درست نگاه بکنید!  
حاجی رجب بلی، يك چیزی به نظرم می آید، اما درست به جا نمی آورم.  
آقاباجی ای هان، بزرگان کم حافظه می شوند. من آنم که صد شب بیشتر خدمتها به شما کردم، قلیانها به دست شما داده ام. آن مزه ها که تعریف می کردید و می خوردید از یادتان رفته است؟

حاجی رجب (دستهایش را به هم می زند) ای داد و بیداد! تو آقاباجی کوکب خانم نیستی؟



بیا ببینم احوالت خوب است، دماغت چاق است؟ ببین قریب يك سال است کوکب خانم خود به خود به خیال طاووس پدرسوخته از من برگشته. هر چه کردم از دل این بیرون نرفت که نرفت.

آقاباجی حاجی آقا، دل زن نازك است. خصوصاً زنی که به کسی میل داشته باشد چه طور می تواند ببیند رفیقش با یکی دیگر راه می رود؟ به حق خدا، من به این پیری قبول نمی کنم تا به جوان ها چو رسد. هن هن هن! خوب حالا هم طوری نشده است، تلافی مکن است. عریضه را بخوانید جواب بدهید. اما تو را به خدا دل خانم را نرنجان، خوب به دست بیار. از برای شما بسیار غصه خورده است. زبانی هم عرض کرد که این قدر ناز و غمزه کفایت می کند بیشتر از این مزه ندارد، ما فهمیدیم که شما نازنازی تشریف دارید.

حاجی رجب (کاغذ را باز می کند می خواند) معلوم است خانم از من زیاد رنجیده بوده است. شما قلیان بکشید تا من جواب می نویسم. «تصدقت کردم، ماه من، کوکب من، قربان وفایت! خانم عزیزم، روح روانم، آرام جانم:

جدائی تا نیفتد دوست قدر دوست کی داند شکسته استخوان داند بهای مومیائی را کوکب جان، مدتی بود آتشم افسرده بود. آه که آمد باز یادم آن عهد! انشاء الله اگر نمردم باز خدمت می رسم و چون جان شیرین در برت می کشم. جان من، عمر من، جان پیشکشت سازم اگر پیش من آئی دل روی نمایت دهم از روی نمایی، خواهم که برافتاده گی عاشق مسکین رحم آری و بر کاهش جانم نفزائی. یا بر شکر خویش مرا سازی مهمان یا بر جگر ریش به مهمان من آئی. باغ بی صفا نیست، اگر سر افرازم فرمائی زهی دولت، اگر احضارم نمائی کمال سعادت. رجب به فدایت.» آقاباجی، بیا این جواب کاغذ. این پنج ذرع آقا بانو را هم پیراهن و چارقد بکن تا بهم برسیم.

آقاباجی ای حاجی جان، من مگر از برای مال دنیا خدمت شما اخلاص دارم؟ این ها چه چیز است؟ يك دانه فرزندم بمیرد، شب و روز دعا گویم. حاجی رجب خیر آقا باجی، این ها چه قابلیت دارد؟ من می خواهم بیشتر از اینها خدمت بکنم. دعا برسان!

آقا باجی خدا سایه شما را از سر من کم نگرداند. مرحمت شما زیاد. حاجی رجب خوش آمدی آقاباجی جان.

آقاباجی (جواب کاغذ را برداشته تند می آید خانه) خانم، مرده! کار درست شد. بیا این جواب کاغذ.

کوکب خانم بارك الله! هزار آفرین. دست شما درد نکند. (کاغذ را باز می کند و می خواند. تبسم کنان) بیچاره حاجی رجب. پشت سر هیچ خوابیده بیداری نباشد. (از

آقاباجی سؤال می‌کند) آقا باجی، حاجی رجب را چطور دیدی؟ دماغی داشت یا نه؟  
 آقا باجی مگر چه طور؟ دماغ می‌گفت و می‌خندید، مثل بلبل چه چه می‌زد. حرف‌ها زد، شوخی‌ها کرد دیگر بگو، اما خانم بیا يك چیز دیگر برات بگویم. به قدر سیصد بار مال فرنگ همه قماش افتاده بود جلو حجره می‌گفت منفعت این‌ها همه تافته و اطلس زری مال کوكب خانم است.

كوكب (آهسته) بلی اگر ده باشی قاسم بگذارد. [بلند] آقا باجی، می‌خواهم يك شب حاجی رجب را وعده بگیرم.

آقاباجی بسیار خوب چه عیب دارد؟

كوكب فردا شب چه طور است؟

آقا باجی خیر، فردا شب شنبه آن وقت شب یکشنبه را می‌برد از برای شب یکشنبه وعده بگیر.

كوكب (آهسته) آری تو بمیری بز در قید جان است صاحبش در فکر دنبه. بسیار خوب حالا می‌نویسم بیر بده جواب بگیر بیا. (قلم را برمی‌دارد می‌نویسد.) «دور سرت بگردم، خط شریف را خواندم. چشمم روشن شد دلم گلشن. آرام جانم، بی تو نمانم، سرو روانم، زود دلم می‌خواهد ماچت کنم، نازت کنم، نازم کنی، ماچم کنی. انشاءالله باید شب یکشنبه را قدم رنجه فرمائی سرافرازم نمائید. خوش ابروی من، رواق منظر چشم من آشیانه تو است. کرم نما و فرود آ که خانه خانه تو است. بیا بیا بیا بیا. (کاغذ را مهر می‌کند زیر لبی می‌خندد، می‌گوید) صید را چون اجل آید، سوی صیاد رود. آقا باجی بیا زود برو و بیا.

آقاباجی به چشم. (زودی رود. حاجی رجب در حجره نشسته، آقاباجی می‌رسد.) باز سلام عليك حاجی آقا.

حاجی رجب عليك السلام آقاباجی، آمدی بیا خوب آمدی.

آقاباجی البته خوب آمدم! قربان، کنیزی که داری بنده هستم. شما قدر مرا نمی‌دانید من قدر شما را می‌دانم.

(کاغذها را می‌دهد حاجی رجب می‌خواند.)

حاجی رجب آقا باجی بنشین تا جواب بنویسم.

آقاباجی من از در کاروان سرا که داخل می‌شدم، حیدرنایب داروغه در حجره اولی نشسته بود هی چپ چپ مرا نگاه می‌کرد. دخلیم مرا شناسد؟

حاجی رجب خیرآ، داروغه سگ کیست؟ حال قرار نشد که از هر سگ و گربه بترسیم. این‌ها سالی پنجاه تومان از من پول می‌گیرند. حاجی رجب است شوخی نیست! برو

آن گوشه بنشین. (قلم برمی دارد می نویسد) «جان شیرینم، عمر عزیزم، ای مرحم ریش و ای مونس جانم، شب یکشنبه را احضارم فرموده بودید: بدین مژده گر جان فشانم رواست. وعده وصل می دهی ترسم عمر من این قدر وفا نکند. انشاءالله اگر نمردم به سر می آیم نه به پا: آن شب که ترا برهنه در بر گیرم، تا طبل قیامت نزنند روز مباد. کوکبی! اندکی بیش نگفتم غم دل ترسیدم، که دل آزرده شوی ورنه سخن بسیار است. خوشا به حال تو، من بیچاره ساعت به ساعت روزها را بشمارم تا کی شب یکشنبه برسد. باقی قربان تو شوم. والسلام.

(کاغذ را سر به مهر کرده می دهد به آقا باجی.)

آقا باجی لطف شما زیاد دیگر انشاءالله تا شب یکشنبه. (در راه خود به خود می گوید:) بر پدر مکر زن ها لعنت! آدم به این خوبی را می خواهند برای چهار شاهی از اعتبار بیندازند. تف بر پدر هر چه زن بدکار است!

(کاغذ را آورده می دهد دست کوکب.)

کوکب (کاغذ را نخوانده) حالا بگو ببینم وعده داد یا نه؟  
آقا باجی من نمی دانم. هر چه هست در میان کاغذ نوشته است. بخوان ببین.  
کوکب (کاغذ را می خواند.) بلی وعده داده است. آقا باجی باید زحمت کشیده بروی ده باشی قاسم را از کیفیت خبر بدهی. بگو آن کار درست شد. شب یکشنبه چهار ساعت از شب رفته بیاید، در خانه باز است داخل بشود، يك سر بیاید در میان اطاق. اما طوری بکند که مرد که نفهمد ساختگی است. اول سه چهار تا فحش آب نکشیده به من بدهد، بعد من درست می کنم.

(آقا باجی جلدی می آید پیش ده باشی قاسم می گوید:)

[آقا باجی] خانم دعا رسانیده، آن کار درست شد. شب یکشنبه چهار ساعت از شب گذشته بیائید، اما طوری حرکت بکنید که حاجی رجب خیلی رند است. مبادا بفهمد ساختگی است.

ده باشی بسیار خوب آقا باجی، انشاءالله خلعت تو قرض باشد.  
آقا باجی من سلامتی شما را می خواهم. رفتم خدا حافظ.



(ده باشی قاسم و کوکب و حاجی رجب روزها را  
می‌شمارند تا وقت برسد، اما حاجی رجب بیشتر از  
دیگران تمجیل داشت تا اینکه روز شنبه رسید.)

حاجی رجب (به آدمش) یزدان بخش!  
یزدان بخش بلی حاجی آقا؟  
حاجی رجب امروز چه روز است؟  
یزدان بخش روز شنبه است.

حاجی رجب ای یادم آمد امشب جانی وعده دارم. اول برو يك دلاك خبر كن بیاید ریش  
و سبیل مرا اصلاح بکند، بعد قبای ماهوت زنگاری و ارخالق قلمکار صدرس مرا با  
آن شال خلیل خانی و جبهه آغازی تمام سجاف و يك جفت جوراب کشمیری حاضر  
کن رخت‌هایم را عوض بکنم. جای غریب است روی در بایستی دارم.

(یزدان بخش رخت‌ها را می‌آورد می‌گذارد پیش روی  
حاجی رجب.)

[یزدان بخش] شب فانوس لازم دارید؟ بنده خواهم آمد یا خیر؟  
حاجی رجب خیر آ، فانوس می‌خواهد چکار کند؟ شما هم لازم نیست بیائید، من خودم  
تنها می‌روم.

یزدان بخش (آهسته) آهای، بوی جنده بازی می‌آید. این رخت عوض کردن، آدم همراه  
نبردن بی‌چیز نیست.

حاجی رجب یزدان بخش! تو صبح زود برو در حجره را باز کن و بنشین، آیندی روندی  
مطلع باش. احتمال می‌رود من فردا دیر بیایم، شاید قدری بخوابم.  
یزدان بخش چشم زود می‌روم انشاءالله.

«پرده انداخته می‌شود.»

## مجلس چهارم

(حاجی رجب در کمال صفا رخت‌ها را عوض می‌کند و ریش [او] سبیل را شانه می‌زند و شال نارنجی را می‌بندد، جبه بر دوش روانه می‌شود. از در داخل دالان آقاباجی را می‌بیند.)

[حاجی رجب] آقا باجی!  
آقاباجی بلی قربان بفرمائید، بسم‌الله.

(جلو می‌افتد می‌رود تا میان حیاط. کوکب تا نصف حیاط حاجی را استقبال کرده دست به گردش می‌اندازد.)

کوکب سلام علیکم آقا جان عزیزم، قربان قدم‌هایت. اول بیا يك آشتی کنان بکنیم. (صورت حاجی را می‌بوسد.) به به! عجب بوی گلاب می‌آید، به به عطر زدی! آخر همچو می‌کنی که دل دخترهای مردم را می‌بری. نه بسم‌الله بفرمائید روی توشك. بسم‌الله بسم‌الله: ای گم شده دل کجاست جویم؟ (دست حاجی رجب را می‌گذارد به روی دلش.) بین بی مروت، يك دل پر خون دارم از دست تو.

(حاجی رجب در اطاق هفت دری که پرده‌های اطلس آویخته، دیوارکوب‌های بسیار قشنگ بر دیوارها و چهل چراغ رومی از وسط آویزان، روی توشك استراحت می‌نماید. کوکب خانم تنگ‌های بلور شراب و گیلان‌های رنگارنگ و مزه‌های بسیار از هر قبیل بساط عیش چیده مشغول عشرت هستند. سرگرم بادۀ محبت که ناگاه ده‌باشی قاسم با چهار نفر فراش داخل می‌شود می‌چسبد به گیسوهای کوکب. حاجی رجب بیچاره نزدیک به حالت مردن است.)

ده باشی (به کوکب) ای لوند هرزه هرجانی، این چه کار است تو می‌کنی؟ در و دیوار

همسایه از دست تو تنگ آمده‌اند. پدر نامرد بس است! حیا بکن! دیاالله برخیز چادر کن حاکم تو را خواسته است.

کوکب (خود را به گریه می‌زند.) ای ده باشی جان، قربان تو بروم! بیا پاهایت را ببوسم. مرا تصدق سر بچه‌هایت بکن! چنین خیال کن که يك كنيز آزاد کردی. هر چه می‌خواهی من می‌دهم، امان، من خود به جهنم این مرد که آبرو دارد. پرده از روی کار این برمدار، هر چه می‌خواهی به من بکن با حاجی کار نداشته باش.

ده باشی ای کوکب، به من نگاه بکن. به جان این حاجی رجب که مدتی است با من آشنائی دارد، اگر سوای این مرد کس دیگر اینجا بود امشب هر دو را می‌بردم می‌دادم دست حاکم، او را اخراج بلد می‌کرد. گیسوهای تو را هم تراشیده سوار الاغ نموده در بازارها می‌گردانند. حالا که این طور است نمی‌دانم چه باید کرد؟

کوکب ده باشی جان، دور سرت بگردم بس است. حالا بفرمائید يك قلیان بکشید و آرام بگیرید. چه خبر است دنیا که خراب نشده است؟ مرا ببر بفروش. هر چه می‌خواهی حاضر.

ده باشی (از تغیر ساکت شده رو به حاجی رجب) آقا، شما چیزی به دل نگیرید. حکایتی نیست. حالا که شده نقلی نیست. خانم يك پیاله عرق بریزید به من. (کوکب عرق ریخته می‌دهد به دست ده باشی.) حاجی آقا به سلامتی شما!

کوکب ای به قربان احوالت. نوش جان! ده باشی يك پیاله هم بریز از برای سرکار حاجی رجب.

(کوکب پیاله را پر کرده می‌دهد به حاجی رجب.)

حاجی رجب (مرد مردانه پیاله را گرفت) به سلامتی ده باشی! ده باشی د نوش جان! به حق خدا من امشب از شما خجالت کشیدم، عیش شما را به هم زدم. انشاءالله تلافی می‌شود.

حاجی رجب آقا ده باشی، من در دنیا خیلی آدم‌های مرد دیدم اما مثل شما دیگر نخواهم دید. آخر حاجی رجب اگر زنده ماند قدر این مردانگی را تا قیامت خواهد دانست. کوکب (به ده باشی) خوبه خوبه، حالا تعارف‌تان را بگذارید کنار. پاشو برو دل این بیچاره خون شد. بگذارید اقلأ يك ساعت آرام بگیرد.

ده باشی (برمی‌خیزد و می‌رود.) من می‌روم. شما آسوده بنشینید آسوده مشغول عیشتان باشید. خدا حافظ.

حاجی رجب (با می‌شود ده باشی را بغل می‌زند ریشش را می‌بوسد. می‌گوید:) خدا به همراه، انشاءالله اگر نمرود تلافی خواهم کرد.



(کوکب با حاجی رجب نشسته بعد از ده باشی يك پياله با هم عرق می‌خورند. بعد آقاباجی را صدا می‌کند.)

[کوکب] آقاباجی، دیدی ده باشی چه قدر مردانگی کرد؟ من باید تلافی این را بکنم. فردا صبح زود پاشو گوشواره‌ها و انگشترها با پیش سری و کلیجه و تنبان‌های یرق‌دار مرا ببر پیش زن خسروخان گرو بگذار، سیصد تومان پول بگیر. بیار بفرستم از برای خان حاکم. اگر خدای نخواستہ بار دیگر چنین قضیه رو بدهد به قول آدم اعتبار بکنند.

حاجی رجب خانم چه می‌گویی، دماغت ناخوش است؟ مگر رجب مرده است که اسباب‌های تو را ببرند گرو بگذارند؟ گور پدر مال دنیا! امسال نفع تنباکو را انگار می‌کنم. سیصد تومان هم پول است که کار به اینجا برسد؟

کوکب نه نه چنین نگوا به خدا پا می‌شوم الان تریاک می‌خورم خودم را می‌کشم. کوکب آن قدر پس فطرت است؟

حاجی رجب بسیار خوب، حالا بریز يك پياله هم بخوریم. مال دنیا به دنیا می‌ماند و عیش بر عیاش.

کوکب جان تو سلامت باشد. پياله را بگیر نوش جان کن پاشو بخوابیم.

(صبح که از خواب برمی‌خیزند و حاجی رجب می‌خواهد برود، کوکب به مشایعت می‌آید تا دم دالان می‌گوید:)

[کوکب] حالا که خودتان خواستید از برای ده باشی تعارفی بفرستید، روانه کنید. من هم قدری اسباب زنانه می‌گذارم رویش می‌فرستم به جهت زن ده باشی. حاجی رجب بسیار خوب خانم، امشب بدگذشت به شما. انشاءالله باید يك شب دیگر در باغ خودتان تشریف بیاورید.

کوکب (خود را به گریه می‌زند.) هون هون هون، کاش کوکب می‌مرد مثل امشب را نمی‌دید... هون هون هون. (دست می‌اندازد گردن حاجی رجب صورتش را می‌بوسد.) خوش آمدی! قربان قدمهات!

(حاجی رجب از آنجا می‌رود حمام و بیرون می‌آید می‌رود به حجره، داخل می‌شود کلید صندوق را می‌گذارد جلو بزدان بخش، می‌گوید:)

حاجی رجب صندوق را باز کن کیسه سفید سر به مهر را بیار.

یزدان بخش (آهسته) نگفتم لوطی امشب کلکی داشت. یقین بازی کرده باخته است.

(کیسه را می‌آورد نزد حاجی رجب.)

حاجی رجب (کیسه را برمی‌دارد مهرش را می‌بیند، درست است می‌گوید.) یزدان بخش، بابا این کیسه را ببر در کوچه حسن آقا، دست راست. در اول را بزن، بگو کوکب خانم را می‌خواهم. خودش می‌آید دم در، دست بند مروارید دستش است. کیسه را می‌دهی، می‌گوئی سیصد تومان است. قبض می‌گیری می‌آری.

(یزدان بخش کیسه را برمی‌دارد، در راه خود به خود می‌گوید:)

[یزدان بخش] این چه اوضاعی است؟ حاجی رجب بی‌گرو به کسی پول قرض نمی‌دهد؟ یعنی چه؟

(کیسه را می‌دهد به کوکب خانم و قبض می‌گیرد می‌آورد. کوکب پولها را حساب می‌کند. دویست تومان برای حاکم، پنجاه تومان برای ده باشی می‌گذارد توی کیسه و يك رقه عذرخواهی برای فراشباشی می‌نویسد، می‌گوید:)

[کوکب] آقا باجی، بیا قربان زود این کیسه را ببر بده ده باشی و خیلی هم عذرخواهی بکن و بیا بگو دست مریزاد.

(آقا باجی پولها را می‌رساند به ده باشی، برمی‌گردد. ده باشی پولها را برمی‌دارد تند می‌رود خدمت فراشباشی، در کمال تشخص می‌گذارد زمین. می‌گوید:)

ده باشی سرکار باشی، کار غلام است!  
فراشباشی این چه چیز است ده باشی؟ به به پول!  
ده باشی بلی، بلی، پول است. خدمت غلام است.  
فراشباشی هاهاها... بگو ببینم چه شیوه زده‌ای؟  
ده باشی آن روز عرض کردم. با کوکب ساخته کاری نمودیم، حاجی رجب را وعده گرفت. شب هر دو را مست گرفتیم، دویست تومان از برای خان حاکم و شما گرفتیم.

حالا خودتان می دانید.

فراشباشی بیا هر دو با هم پول را ببریم خدمت حاکم.

(خان حاکم در دیوان خانه با کمال پریشانی راه می رود.  
فراشباشی کیسه را در دست گرفته می آید پیش.)

خان حاکم هان چه چیز است باشی؟

فراشباشی قربان در حقیقت ده باشی قاسم خدمت نمایانی نموده است. حالا مستحق نیابت کدخداست.

خان حاکم بگو ببینم چه کار کرده است؟

فراشباشی يك صد و پنجاه تومان مداخل پیشکش آورده است. تفصیل را بعد عرض می کنم.

خان حاکم از صندوق خانه يك جبه ماهوت بگیر خلعتش بده. تعلیقه نیابتش را بنویس مهر کنم.

ده باشی سرکار خان، این اول خدمت است. انشاءالله خدمات بزرگتر از این از غلامت سر خواهد زد.

فراشباشی (دست ده باشی را گرفته می کشد به کنار، می گوید:) حاجی رجب با همین دویست تومان مفت خلاص بشود برود؟ پس من چه کاره ام؟

ده باشی تدبیر آن هم آسان است. الآن يك دسته گل بدهید فراش ببرد از حاجی احوال بررسی بکند. بگوید فراشباشی دعا رسانید که شنیده ام این روزها برای شما دلتنگی حاصل شده است. من عصری می آیم حجره با شما چائی می خورم تا مردم خصوصیت ما را با شما بدانند، بعضی خیالها را موقوف بدارند.

فراشباشی بارك الله ده باشی! تو این قدر تدبیر داشتی، به خدا طولی نمی کشد که کدخدائی محله را برای تو درست می کنم. (يك فراش صدا می کند، به فراش می گوید:) پسر برو این دسته گل را ببر پیش حاجی رجب، ببین هر طور ده باشی می گوید گل را بده، سفارش را بگو بیا.

(فراش دسته گل را برمی دارد تند می رود نزد حاجی،  
سفارش را می رساند، دو قران انعام می گیرد، می آید به  
باشی خبر می دهد.)

حاجی رجب (آهسته) سبحان الله، چه غلطی کردم؟ این يك دفعه جنده بازی خون



سیاوش شد. (می‌رود برمی‌گردد.) به به، خیلی خوب سرکار فراشباشی التفات فرمودند.  
انشاءالله عصری منتظر تشریف فرمائی هستم.

(بعد از رفتن فراش، یزدان بخش را صدا می‌کند.)

[حاجی رجب] پسر، عصری فراشباشی می‌آید اینجا چائی بخورد. برو بیست کله قند ده  
گروانکه چای نمسه از صندوق‌ها در آر بگذار در مجموعه و سه قواره جبه هم از  
آن سه رنگ ماهوت انگلیسی پاره کن بگذار روی قند و چائی حاضر باشد.

(فراشباشی با تشخص تمام می‌آید به حجرة حاجی  
رجب.)

[فراشباشی] حاجی سلام علیکم. احوال شریف؟

حاجی رجب مرحمت سرکار زیاد. در حقیقت مردمان این ولایت به این خان حاکم و به  
وجود سرکار شما تا عمر دارند باید شکر نمایند. این طور حاکم عادل و فراشباشی  
مردم دار و با انسانیت ندیده‌اند و نخواهند دید.

(فراشباشی چای می‌خورد و پیشکش‌ها را برمی‌دارد.  
خرامان خرامان از حجرة حاجی رجب بیچاره خداحافظی  
می‌کند و می‌رود.)

«تمام شد...»

«طیب اجباری»

## DATE LABEL

[illegible]



طبيب اجبارى نوشته مولير و به ترجمه ميرزا محمد حسن خان  
اعتمادالسلطنه است. از اين ترجمه دو نسخه در دست داشتيم.  
يکى چاپ سال ۱۳۰۶ هجرى قمرى و ديگرى چاپ سال  
۱۳۲۲ هجرى قمرى بود. و از آنجا که چاپ سال ۱۳۲۲  
(مطبعة خورشيد) نسبت به چاپ سال ۱۳۰۶ قمرى، اغلاط  
کمترى داشت، لهذا ما همين چاپ را مآخذ قرار داده‌ايم.  
اصلاحاتى را که در متن انجام داده‌ايم، ميان [ ] آورده شده  
است.

## DATE LABEL

[illegible]

---

## حکایت طیب اجباری

ترجمه از فرانسه به فارسی

---

طیب اجباری	موسی
زن موسی	زلیخا
همسایه موسی	طهماس
نوکر حیدر بگ	حفیظ
نوکر حیدر بگ	شهباز
کدخدای هرون آباد	حیدر بگ
کهنه فروش	جهود
زن حفیظ و دایه زهره خانم	زرینه دایه
دختر حیدر بگ	زهره خانم
عاشق زهره خانم	سعید بگ
صاحبان مریضه	دهاتی‌ها

---



## فصل اول

(در خانه موسی. پرده برداشته می‌شود. خانه محقری در میان جنگل، واقع در حدود قریه فیروزآباد به نظر می‌آید که عبارت از دو اطاق با در و پنجره شکسته است. نصف یکی از آن دو اطاق را بایک نمد آهکی سه ذرعی فرش کرده و بعضی اسباب در چادرشب شطرنجی وصله‌دار پیچیده، تکیه آن را به دیوار داده‌اند. در یکی از طاقچه‌های این اطاق، سماور کج و معوج چرکی از حلبی و کتری سیاه و دو استکان لب پریده در دو نعلبکی بند زده و در کیسه از شله قرمز کهنه بعضی اسباب دیده می‌شود که باید وافور و لوازم آن باشد. در سایر طاقچه‌ها، کاسه و پشقاب‌های بدل چینی یا کاشی آبی و یک قلبان کثیف گلی و در یک گوشه اطاق هم يك كلك شکسته آثاث البیت این خانه را تکمیل می‌نماید. از اطاق دیگر که درش بسته شده، صدای چند بچه می‌آید که صدای احمدی و حسن علی و رقیه است که اطفال صاحب خانه‌اند و معلوم است که شکایت از گرسنگی دارند. ضعیفه‌ای که نزدیک دم در [دست در بغل چومباتمه] نشسته، شلیته گلی رنگ از چیت روسی در پا و پیراهن سرمه‌ای از متقال پوشیده، اسمش زلیخا، سنش چهل ولی مقبول و صاحب حسن است. طفلی شیرخواری که در طنبی خوابانیده و رویش پا سنقور سفید کهنه پوشانیده‌اند، دخترکی است موسوم به [صفیه] و شش ماهه است. مرد لاغر زرد چهره با ریش پهن و ابروی پیوسته و قد کوتاه که قبای يك لائی از الیجه قرمز در تن و شلوار قاچمز سبزی در پا و کلاه نمدی معروف به طاس بر سر دارد و روبروی زلیخا نشسته، هر دو پایش را دراز کرده آلوچه [شلك] می‌خورد و هسته آنها را از دهان بیرون می‌اندازد، شوهر زلیخا است و شغل این مرد از بچگی در جنگل هیزم شکستن و با دوش به آبادیها بردن و فروختن است. و این شغلی است که از جد امجدش به او رسیده است.)

موسی (به تغیر خطاب به زلیخا کرده می گوید) ضعیفه، هر چه می گویم بشنوا پس من چه کاره ام؟ مگر من صاحب اختیار و مختار خانه خود نیستم؟ پس بگو نجاستم يك دفعه مرا در کهنه پیچ و پیش کلاغ بینداز، من و خودت هر دو را آسوده کن و از سرت واکن.

زلیخا ده بار، بیست بار، صد بار گفتم و حالا هم می گویم، باز هم خواهم گفت. هر چه دلم می خواهد می کنم و تو هم موافق دل من باید رفتار کنی. مگر وقتی که مرا گرفتی با پدر و مادرم عهد نکردی که به من اذیت نکنی و بگذاری هر چه می خواهم بکنم؟ موسی (سر به آسمان کرده با خود می گوید) امان، امان! زن چه بلائی است؟ خدا لعنت کند کسی را که طالب زن گرفتن است. آفرین به کسانی که می گویند زن از شیطان بدتر است و از سگ کمتر.

زلیخا باز کمالت را به خرج دادی. مرده شور مردمی را که این حرفها را زدند. موسی جفنگ چرا می گویی؟ البته با کمال هستم. تو در میان این جنگل هیچ هیزم شکنی را دیده ای که به قدر من حکمت بداند؟ من نه آنم که شش ماه نوکر میرزا نصیر دکتر بودم و او سه ماه و نیم به فرنگ به جهت تحصیل طب رفته و مبلغی داده اجازت طبابت گرفته به ایران آمده بود؟

زلیخا مرده شور سر ترا ببرد که هم دیوانه ای، هم پرمدها.

موسی مرده شور تو زن بی حیا را ببرد.

زلیخا زبان آن آخوند لال شود که مرا برای تو عقد کرد، روی پدر و مادرم سیاه شود که مرا به تو دادند.

موسی الهی آمین! کاش آن روز دستم می شکست، قباله ترا مهر نمی کردم.

زلیخا مردها چه قدر پرگو و پرمدها هستند. خوب مرد که در عوض اینکه روزی هزار دفعه شکر کنی که خدا مثل من زنی نصیب تو کرده است، دو قورت و نیمت هم باقی است؟ شکایت هم می کنی؟ تف! حیف است من زن مثل تو آدمی باشم.

موسی یویویو، راست می گویی. شما خیلی التفات فرمودید زن من شدید. من از همان شب اول از تو بدم آمد. نمی گذاری که دهنم بسته باشد آن چه توی دلم است به زبان نیارم!

زلیخا چشم چشم، نامربوط می گویی ها! بگو ببینم چه می گفتی مرده شور سر خرت را ببرد.

موسی گفتم کاری نکن دهنم باز شود، بگذار دهنم بسته باشد، تو می دانی من هم می دانم. برو هزار بار شکر کن که مثل من احمقی شوهر توست.

زلیخا تو راست می گویی. دار و ندارم را خوردی، هر چه از خانه پدرم آورده بودم فروختی، به خاک سیاهم نشاندی. حالا این حرفها را تو زنی پس کی بزندی؟

- موسی برو گم شو، خوب کردم خوردم. نه همین مالت را خوردم، پوستت را هم می‌کنم.  
 زلیخا مردکه بی‌دین! فرش، پرده، لباس، مس، دیک همه را بردی فروختی، خوب کردی - دیگر این کار آخرت چه بود که توشک و لحاف مرا بردی فروختی؟  
 موسی برو برو شکر کن. از برای تو بهتر که رختخوابت را فروختم، اگر رختخواب داشتی راحت می‌خوابیدی و صبحهای زود از خواب بر نمی‌خواستی خانه را جارو کنی.  
 زلیخا (چشمها را پر از اشک کرده، صدا را به گلو انداخته، حق حق کرده با خود حرف می‌زند.)  
 بیچاره من! هیچ چیز در خانه نمانده است...  
 موسی چه بهتر از این؟ اگر از این خانه بخواهیم جای دیگر برویم، اسبابی نداریم که پول حمالی بدهیم.  
 زلیخا خوشا به حالت. از صبح تا به شام جز این که بخوری و بخوابی و وافور بکشی یا قمار بازی کنی دیگر کاری نداری.  
 موسی ای زنیکه احمق، اگر این کار را نکنم از غصه می‌میرم.  
 زلیخا (دو دستی تو سرش زده، اشک از چشمهایش جاری کرده، با خود حرف می‌زند و می‌گوید:)  
 خدایا من با این بچه‌ها چه بکنم؟ اینها از گرسنگی می‌میرند!  
 موسی پف، به من چه؟ هر چه می‌خواهی با بچه‌ها بکن.  
 زلیخا آخر ای بی‌دین، بی‌انصاف من با چهار طفل صغیر تو چه خاک به سرم بکنم؟  
 موسی لال شو!  
 زلیخا (گریه‌کنان) چطور لال شوم؟ هر دقیقه از من نان می‌خواهند.  
 موسی می‌دانی چه چیز است؟ هر وقت از تو نان می‌خواهند کتکشان بزن.  
 زلیخا هی هی بارک‌الله مثل تو مردی! خیال می‌کنی که دست از سرت برمی‌دارم و به این زودی‌ها ولت می‌کنم؟  
 موسی هش ما بمیریم تغیر مکن.  
 زلیخا همچو گمان می‌کنی من تا قیامت متحمل این کارهای تو می‌شوم؟  
 موسی البته خواهی شد.  
 زلیخا فکر تو را دارم. کاری به سرت بیارم که خودت انگشت به دندان بگیری.  
 موسی خانم من، جان من، عزیز من، کاری مکن که آن روم بالا بیاد.  
 زلیخا بسم‌الله، ببینم چه می‌کنی؟  
 موسی مظنه تنت می‌خاردا!  
 زلیخا من از این تشرها نمی‌ترسم.  
 موسی تا پوستت را نکنم آرام نمی‌نشینی.  
 زلیخا برو، برو من از این حرفها نمی‌ترسم.



موسی چشم، نشانت می‌دهم.

زلیخا تریاک ترا مست کرده.

موسی واللہ باللہ کتک می‌خوری. آرام بشین لال شوا

زلیخا ای الہ تریاک!

موسی حالا! ینم کی لوله تریاک است؟

زلیخا ای بی‌حیا، ای نامرد، ای تریاکی، ای بی‌غیرت، ای بی‌انصاف از خدا بترس!

(موسی متغیر شده، چوبی برداشته زلیخا را می‌زند.)

زلیخا آخ، آخ... پدرت بسوزد، شانہ‌ام شکست!

موسی دوات همین بود. به حق خودت رسیدی!

(در این بین مرد کوتاه قد ریش درازی که همسایه آن

خانه و اسمش طهماسب است، بدون اذن داخل خانہ

موسی شده و به تغیر به موسی می‌گوید:)

[طهماسب] هو، چه خبر است؟ چه قیل و قال است؟ عجب مرد که احمق هستی. مگر

سگ هارت گرفته؟ آدم معقول هم زنش را می‌زند؟

زلیخا به تو چه؟ من دلم می‌خواهد شوهرم مرا بزندا فضولی، قابضی، کدخدایی؟ خودش می‌داند!

طهماسب جهنم [...] که می‌زند!

زلیخا پس تو چرا خودت را مثل پشکل داخل مویز کردی؟

طهماسب غلط کردم، ببخشید!

زلیخا بگو ببینم، من کتک می‌خورم به تو چه؟

طهماسب حق داری.

زلیخا این ریش بلند احمق ببین که بدعت تازه می‌خواهد بگذارد که شوهرها زن‌هاشان

را نزنند. اگر زن و شوهر هم را نزنند و به هم بد نگویند، برای چه خوبند و چه

مصرف دارند؟

طهماسب خانم نفهمیدم، ببخشید!

زلیخا راستی به تو چه؟ مثل قاشق نشسته خودت را تو هر آشی داخل می‌کنی.

طهماسب راست است، هر چه می‌گویی حق داری.

زلیخا نه، می‌خواهم بدانم مگر تو را میان من و شوهرم کدخدا قرار داده‌اند؟

طهماسب گفتم که نفهمیدم.

زلیخا برو ای مردکه ریش بلند، برو پی کار خودت.  
 طهماس چشم خانم می‌روم.  
 زلیخا من دلم می‌خواهد کتک بخورم.  
 طهماس گوارا! نوش جانت! حالا ولم کن.  
 زلیخا لا اله الا الله... آخر مردکه به تو چه دخلی دارد من چوب می‌خورم؟  
 طهماس عجب جایی گیر کردیم؟  
 زلیخا خوب مردکه دیوانه ریش بلند احمق، این کار چه دخلی به تو داشت که خودت را  
 داخل کردی؟

(آن وقت يك سیلی قایم به گوش طهماس می‌زند.)

طهماس اهوی موسی، این زنکه را به قدری بزن که بمیرد! اگر می‌خواهی من هم  
 کمکت می‌کنم.  
 موسی خیر، من کمک لازم ندارم. دست و پایم افلیج نشده است.  
 طهماس خیلی خوب، این حرفیست حسابی!  
 موسی زن خودم است. می‌خواهم می‌زنم نمی‌خواهم نمی‌زنم. به تو چه که فضولی  
 می‌کنی؟  
 طهماس خیلی خوب ولم بکنید!  
 موسی نه، آخر می‌خواهم بدانم این زن تو است یا زن من؟  
 طهماس بس است بس است! زن توست، بزنش، بکشش، خودت می‌دانی!  
 موسی پس کار تو اینجا چه چیز است؟  
 طهماس آخر جانت بالا پیاد، همین را بگو.  
 موسی آقا بگو ببینم کی از تو کمک خواست؟  
 طهماس بابا غلط کردم، گه خوردم. الله هیچکس بالله هیچکس!  
 موسی پس تو خیلی آدم فضولی هستی خودت را آش هر کاسه می‌کنی. نشنیده‌ای که  
 افلاطون گفته است میان گوشت و ناخن نباید چیزی کرد؟ پس بچش از دست من تا  
 دیگر فضولی نکنی! (چوب دست خود را برداشته، دو سه چوب به طهماس زده بیرونش  
 می‌کند. بعد از بیرون رفتن طهماس، موسی از بدرفتاری خود پشیمان شده رو به زلیخا کرده  
 می‌گوید:) خانم جان، عزیزم، قربان چشمهای نرگست برم، قربان صورت ماهت بشم،  
 بیا بیا آشتی کنیم؟ صورتت را پیش بیار تا ببوسم.  
 زلیخا (چشمها را پر از اشک کرده می‌گوید:) بعد از این همه کتک؟  
 موسی گذشت داشته باش. بیا بیا بغلم.

زلیخا نمی‌خواهم، نمی‌آیم.  
 موسی جان من بیا!  
 زلیخا برو گم‌شو.  
 موسی بیا، بیا عزیز بهتر از جانم!  
 زلیخا برو گم‌شو، نمی‌آیم.  
 موسی می‌گم بیا آشتی کنیم!  
 زلیخا وای... من نمی‌خوام آشتی کنم.  
 موسی بیا پیش، گذشته گذشته است.  
 زلیخا خیر، من قهرم آشتی نمی‌کنم.  
 موسی ناز مکن.  
 زلیخا نمی‌خوام، نمی‌خوام، نمی‌خوام.  
 موسی نمی‌آیی؟  
 زلیخا این قدر هم کسی به کسی کتک می‌زند؟  
 موسی جانم، عزیزم، این بار ببخش.  
 زلیخا خوب، این بار هم گذشتم. (بعد از آن آهسته می‌گوید:) باشد تا خوب پدرت را در بیاورم.

موسی (دست به گردن زلیخا انداخته او را می‌بوسد. بعد به او می‌گوید:) مگر دیوانه‌ای که به این کتکها اعتنا می‌کنی؟ میان زن و شوهر خیلی از این اتفاق‌ها می‌افتد. در دوستی گاهی اظهار محبت لازم است. نیش با نوش است. خلاصه حالا که از دل هم در رفتیم، من تبرم را برمی‌دارم می‌روم به جنگل و زیادت‌ر از همه روز برای تو هیزم می‌شکنم.

زلیخا (بعد از رفتن موسی در را بسته با خود حرف می‌زند.) هوم، ارواح پدرت، جان جدت، خیال می‌کنی یادم رفت و کتک‌هائی که خوردم از دلم بیرون رفت؟ هر وقت باشد تلافیش را در می‌آورم. حالا که زورم نمی‌رسد، بچه‌های پدر سوخته‌ات را کتک می‌زنم. (داخل اطاق بچه‌ها شده، احمدی و حسنعلی را به قدر واقع می‌زند و لپهای رقیه را گرفته از دو طرف طوری می‌کشد که گوشه لبش باره می‌شود. بعد می‌گوید:) این مال بچه‌هاش تا به خودش برسد!

(پرده می‌افتد و همان آن برداشته می‌شود. در کوچه، در خانه موسی دو نفر جوان به نظر می‌آید که وضع و لباسشان به رعایا شبیه است و هر دو نوکر حیدربگ مالک قریه هرون آباد هستند. یکی حفیظ نام دارد که شوهر زرینه، دایه دختر حیدر بگ و دیگری شهباز است.)



حفیظ شهباز، عجب کاری به ما رجوع شده است. ما در این جنگل حکیم از کجا پیدا کنیم؟

شهباز چه باید کرد؟ باید اطاعت آقامان را بکنیم. گذشته از این، من و تو هر دو دختر آقامان را دوست می‌داریم. دعا می‌کنیم که چاق شود. بیچاره خانم كوچك همان روزی که آمدند عقدش بکنند ناخوش شد. به این جهت عروسیش عقب افتاده. اگر عروسی شده بود، داماد که چیزدار و دست و دل باز است انعامی هم به ما می‌داد. راستی می‌گویند خانم كوچك داماد را دوست نمی‌دارد و عاشق این پسر، سعید است. و می‌دانیم که حیدر بگ هرگز دخترش را به او نمی‌دهد.

زلیخا (از پشت در این حرفها را شنیده، بدون اینکه گوش درستی بدهد سری جنبانده می‌گوید):  
خدایا، اسبابی فراهم بیار که من بتوانم پدر موسر را در پیارم.  
حفیظ شهباز، راستی نمی‌دانم که خانم كوچولو چه بلایی به سرش آمده است که همه اطبا مأیوسند؟

شهباز تقصیر اطبا نیست. رفیق، گاهی می‌شود يك معالجه مشکل می‌شود. چرا باید اطبا را بدنام کرد؟ خیلی دیده‌ایم که مرض سخت بوده، اطبای معتبر نتوانسته‌اند معالجه کنند، بعد به دواي يك زنی معالجه شده.

زلیخا (باز پشت در ایستاده با خود حرف می‌زند). خوب، موسی چوبم زدی؟ باشد تا تلافیش را در پیارم! (در این بین [صفیه] دختر كوچكش را که شیرخواره است بغل گرفته بیرون می‌آید و ملتفت جلو خود نیست و همه خیالش پیش تلافی کردن به شوهر است، يك دفعه سینه به سینه شهباز می‌خورد. همین که ملتفت می‌شود، عذر خواسته می‌گوید): برادر، ببخشید، من ملتفت نبودم، خیالم جای دیگر بود، حواسم پرت بود.

شهباز بلی خواهر، هر کس در جستجوی چیزی است. ما هم پی چیزی می‌گردیم.

زلیخا (بنا به عادت زنان که کنجکاوند، می‌پرسد) که شما پی چه چیز می‌گردید؟

شهباز ما پی چیزی نمی‌گردیم، پی آدمی می‌گردیم. طبیعی می‌خواهیم. خانم كوچك دختر آقامان لال شده. چند نفر طبیب قابل آمدند معالجه کردند فایده نبخشید. حالا پی شخصی می‌گردیم که دواي مخصوص برای لالی داشته باشد.

زلیخا (آهسته با خود می‌گوید) خدا به فریاد فقرا و مظلومین می‌رسد. ای موسی خوب اسباب کاری به دستم افتاد، حالا ببین چه کارت می‌کنم. (رو به شهباز و حفیظ کرده می‌گوید) شخصی را که می‌خواهید من سراغ دارم. آدمی است که هر ناخوشی که از آن سخت‌تر نباشد معالجه می‌کند.

شهباز خدا پدر ترا پیامرزد. کجاست؟ بگو ببینم.

زلیخا همین جا، نزدیکی توی جنگل هیزم می‌شکند.

حفیظ عجب طبیعی است که هیزم می‌کشند؟

شهباز رفیق، تو نمی فهمی این هیزم شکن ها میان جنگل گاهی علفها پیدا می کنند که از برای ناخوشیهای صعب خیلی خوب است.

زلیخا نه آقایان، این طور نیست. این شخص که من به شما نشان می دهم، طبیعی است حاذق بلکه فیلسوف است. حکیم است، معالجات خیلی بزرگ کرده، اما خودش هم يك ناخوشی دارد و آن این است که میل به هیزم شکنی دارد. ظاهرش را که می بینید، مرد فعله به نظر می آید، اما نمی دانید این ظاهر عوام فعله چه قدر علم در بطون دارد. نمی دانم چه میل دارد که همیشه خود را به خریت می زند؟ علاوه بر این بالطبع تنبل است و میل به معالجه ندارد.

شهباز خیلی عجب است! اغلب مردمان با علم يك نوع جنون دارند.

زلیخا دیوانگی این شخص حکایتها دارد. مثلاً هزار چوبش بزنند اقرار نمی کند که من طبیبم. اگر از هزار گذشت طوری می شود هزار و یکم، طلسم را می شکنند و اقرار می کند که من طبیبم. ماها هر وقت که او را لازم داریم همین کار را به سرش می آریم.

شهباز (قاه قاه خندیده می گوید): دیوانگی غریبی است!

زلیخا اما به شما بگویم در دنیا طبیعی مثل او نیست.

شهباز پس اسمش را هم بگو.

زلیخا اسمش موسی، قدش کوتاه با ریش پهن سیاه و قبای يك لای از الیجه قرمزی پوشیده و شلوار قاچمز سبزی در پا و کلاه نمدی بر سر دارد.

حفیظ عجب طبیعی است! با این لباس الوان باید طبیب طوطی ها باشد.

شهباز راستی راستی طبیب است؟

زلیخا به طبیب نیست؟ مرده را زنده می کند. شش ماه قبل در همسایگی خودمان زنی يك روز تا شام غش کرده بود، همه می گفتند مرده است. غسل آوردند که غسلش بدهند. قبرش را هم کردند. شوهرش مثل دیوانه ها توی این جنگل پی این طبیب می گشت تا پیدااش کرد و كتك زیادی به او زد تا به معالجه اقدام کرد. گفتم به شما این حکیم تا كتك نخورد، معالجه نمی کند. كتك ها را که خورد، راضی به معالجه شده آمد سر بیمار. يك گردی از جیبش در آورده به دهان او ریخت. فی الفور بیمار عطسه ای کرده، برخاست نشست، بنا کرد به حرف زدن. حالا هم مثل گرگ می خورد و می خوابد و راه می رود و از این کنیز شما که پیشتان ایستاده به مراتب سالمتر است.

حفیظ نه بابا واقعاً چنین است؟

شهباز یقین آن گرده سوده الماس بوده است که این قوت را داشته؟

زلیخا چه عرض کنم می شود. از این گذشته، سه هفته قبل يك پسر دوازده ساله از کوه

پرت شده، سر و دست و پایش همه شکست. پدر و مادرش رفته این حکیم را پیدا کرده علی‌الرسم، بعد از كتك زیاد که به معالجه راضیش کردند آمد، روغنی به دست و پا و سر آن طفل مالید. فوراً برخاست و بنای قاب بازی را گذاشت!

حفیظ تو [را] خدا راست می‌گویی؟

شهباز ما گنج پیدا کردیم! خدا پدرت را پیامرزد ضعیفه.

زلیخا خدا پدر ترا هم پیامرزد.

حفیظ (به شهباز) رفیق، ما همه آدمی را می‌خواستیم. بیا بریم پیداش کنیم.

شهباز (به زلیخا) خیلی ممنون شدیم از این راهنمایی.

زلیخا عموها، دستورالعمل مرا فراموش نکنید. اول باید كتك زد.

حفیظ چشم، چشم. خواهر آسوده باش پدرش را در می‌آریم.

(شهباز و حفیظ به زلیخا خداحافظ کرده رو به جنگل

می‌روند.)

«پرده می‌افتد.»



## فصل دوم

(در جنگل. پرده برداشته می‌شود. جنگل انبوهی به نظر می‌آید که وسط آن فضائی است سبز. بعضی درختهای قوی و برخی بالنسبه باریك به زمین افتاده است و دوسه کولبار هیزم بسته، گوشه‌ای گذاشته شده. موسی که یکی از اشخاص معتبر حکایت ما است، فرجی را به زمین انداخته، تیر در دست هم هیزم می‌کشند وهم این تصنیف را می‌خواند:)

[موسی]، ریکا که چار و دار نیه      و نه سرای او نه شمه  
هفتا قاطر قطار نیه      و نه سرای او نه شمه  
ریکا ریکا ریکا جان

(دو نفر که از میان جنگل رو به طرف موسی می‌آیند همان شهباز و حفیظ‌اند که آنها را می‌شناسیم.)

شهباز      حفیظ خوب شد که ما این زن را دیدیم.

حفیظ      الحمدلله اسباب امیدواری است.

شهباز      (رو به رفیقش کرده می‌گوید) این کیست که آواز می‌خواند؟

موسی      (رویش را برگردانده با خود حرف می‌زند) اف خسته شدم. يك نفس وافور بکشم، قدری آسوده شوم.

شهباز      حفیظ، حفیظ، یارو همین است!

حفیظ      راست می‌گویی خودش است. خوب پیداش کردیم. بیا بیا پیش بریم.

موسی      (نی وافور را به دهان گذاشته، پکی می‌زند و دود را از دهن بطور موج کم کم بیرون می‌آرد)

و به وافور به زبان حال می‌گوید: قربان نیت برم، تصدق حقه‌ات! تو چه چیز خوبی

هستی! من ترا از حسنی، احمد، رقیه، صفیه، بیشتر دوست دارم. (و باز به آواز بلند

همان تصنیف را می‌خواند. در این بین از پشت سر صدای پا شنیده با خود می‌گوید: بر خور

مگس معرکه لعنت که تو حال ما دویدند!

شهباز (به حفیظ) همین است، خودش است.  
حفیظ (به شهباز) صورتش، لباسش همین است که ضعیفه گفته بود.

(و هر دو نزد موسی می‌روند. شهباز تعظیم به موسی کرده می‌ایستد. موسی تصور می‌کند که وافورش را می‌خواهد بقباید، از دست راست برداشته به طرف چپ می‌گذارد. حفیظ از طرف چپ نزدیک شده، تعظیم می‌کند. موسی خیال می‌کند که از این طرف می‌خواهند وافور را ببرند. لهذا، وافور را برداشته در جیب خود قایم می‌کند. فکر می‌کند که این دو شخص کی هستند و از من چه می‌خواهند و چرا به من اشاره کرده، نجوا می‌نمایند؟)

شهباز (نزدیک به موسی آمده می‌برسد) آقا اسم جنابعالی، سرکار میرزا موسی نیست؟  
موسی چه می‌گویی؟

شهباز می‌پرسم که اسم جنابعالی میرزا موسی نیست؟  
موسی (با یک چشم شهباز و به چشم دیگر حفیظ را ورنده‌از کرده، قدری به فکر فرو رفته سر را بلند کرده به آنها می‌گوید:) بلی، چه می‌خواهید؟  
شهباز عرضی نداریم مگر اینکه می‌خواهیم اظهار چاکری و بندگی خودمان را خدمت جنابعالی بنمائیم.

موسی اگر این است، بلی من موسایم.  
شهباز خیلی خیلی سرافراز و مفتخر هستیم از اینکه شرفیاب حضور حضرت اجل عالی شده‌ایم. استدعا داریم که نظر مرحمت به ما افکنده، عرض و استدعای عاجزانه ما را قبول فرموده و رد نفرمائید!

موسی حرفتان چه چیز است؟ بگوئید ببینم.  
شهباز این بی‌ادبی است که شما ایستاده با ما حرف می‌زنید. شما در سایه این درخت جلوس فرمائید، ما دست به سینه جلو شما می‌ایستیم و استدعای فدویانه خودمان را معروض حضور اجل اکرم عالی می‌داریم.

موسی (تکیه به درخت داده با خود می‌گوید) عجب مردمان سبزی پاك كن متعلقی‌اند. یقیناً نوکر [قرشمال]‌های لرستانند. زیرا که این قسم چاپلوسی بی‌موقع [و] بی‌معنی مخصوص آنها است که هر کس را می‌بیند صد درجه بالاتر از حق و شأن او به او احترام می‌کنند.

شهباز (دو سه قدم جلو آمده، مجدداً تعظیم به موسی کرده می‌گوید) جنابعالی چرا تعجب از آمدن ما خدمت خودتان می‌کنید؟ شهرت حضرت اجل عالی، عالم را فرا گرفته و

استعداد و قابلیت شما در تمام علوم مدنی و بدنی بر هیچکس پوشیده نیست.  
موسی بلی راست است. شاید در تمام دنیا ده نفر نباشد که مثل من هیزم بشکند و کولبار ببندد.

شهباز حضرت اجل عالی خفص جناح می فرمائید.

موسی به جان عزیزت، من طوری کولبار هیزم را می توانم ببندم که در دو لنگه يك سير کم و زیاد نشود.

شهباز حضرت اجل عالی در همه فنون و حرف و علوم و صنایع به حد کمال رسیده اید. قصد ما هیزم شکنی و کولبار بندی نیست.

موسی گذشته از اینکه من باربندی را خیلی به دقت می کنم، هر لنگه را هم بیست و دو شاهی می فروشم.

شهباز حضرت اجلی عالی راست می فرمائید، صحیح است، در این شبهه نیست. ما عرض دیگر داریم.

موسی من همین قدر به شما می گویم که هر لنگه هیزم من کمتر از بیست و دو شاهی نیست.

شهباز جناب عالی، ما آدم شناس هستیم، چیز فهم هستیم. بی التفاتی و استهزاء بس است! موسی اگر چیز فهمید، حرف همان است که زدم. بیست و دو شاهی، بیست و دو شاهی، بیست و دو شاهی! نه يك پول کم نه يك پول زیاد!

شهباز آقا ما را ریشخند نفرمائید!

موسی لا اله الا الله... لا اله الا الله! عجب گیری افتادم. والله بالله کمتر از بیست و دو شاهی نمی دهم.

شهباز برای خدا ما را اذیت نکنید.

موسی در جاهای دیگر کمتر از بیست و دو شاهی می دهند، اما لنگه داریم [تا لنگه] هر لنگه هیزم قیمتی علیحده دارد.

شهباز آقای عزیز، قربان ریشت برم، این حرفها را کنار بگذار.

موسی عجب گیری افتادم! بابا مگر تاتوره پاشیده اند یا مفر خر خورده اید که زبان نمی فهمید؟ بیست و دو شاهی، بیست و دو شاهی يك پول کمتر نمی دهم.

شهباز لا اله الا الله، لا اله الا الله!

موسی برادرها، آقایان، همشهریها، من که نمی خواهم شما را مغبون کنم. به خدا تقلب و نادرستی هم سرم نمی شود.

شهباز حیف نیست مثل شما شخص بزرگواری این طور تزویر کند و این جور فرمایشات بفرماید؟ کسی که شهرت علم و دانشش تمام عالم را گرفته است، قبیح نیست دانائی و قابلیت خود را پنهان کند؟



موسی (با خود می‌گوید) این مرد که دیوانه است؟

شهباز محض رضای خدا با ما تزویر نفرمائید.

موسی چه می‌گوئی؟

شهباز این کلک‌های شما فایده ندارد.

موسی پس از جان من چه می‌خواهید؟ ولم کنید! شاید مرا عوضی گرفته‌اید. من کی هستم؟

شهباز حضرت اجل عالی همان هستید که ما می‌دانیم، حکیم ماهر، مهندس قابل، فیلسوف فاضل، ادیب بزرگ، طبیب حاذق.

موسی برید گم شید! عالم خودتانید، فاضل خودتانید، فیلسوف پدرتان است، ادیب جدتان. من هیچ وقت این چیزهایی که شما می‌گوئید نبودم و نیستم و نخواهم بود.

شهباز (رو به حفیظ کرده آهسته می‌گوید) این مرد که دست از دیوانگیش برنمی‌دارد. (بعد رو به موسی کرده بلند می‌گوید) شما بیشتر از این منکر علم خودتان نشوید، والا کار به جای بد می‌کشد.

موسی بلی بلی، چه می‌گویی؟ بگو بینم به کجا می‌کشد؟

شهباز به جایی می‌کشد که ما او را خوش نداریم.

موسی او هو، به هر جا که می‌خواهد بکشد. من طبیب نیستم، فیلسوف نیستم و هیچ نمی‌دانم شما چه می‌گوئید.

شهباز (رو به حفیظ کرده آهسته می‌گوید) به نظرم می‌آید تا آن معالجه را بکار نبریم مقصودمان حاصل نشود. (رو به موسی کرده بلند می‌گوید) ای آقای من، این دفعه دفعه آخر است. بیش از این ما را اذیت نکنید و اقرار بفرمائید که طبیب هستید.

حفیظ راستش را بگو. تا کتک نخورده‌ای اقرار بکن. اقرار بکن که طبیبی.

موسی عجب گیر افتادم و گیر چه خرهای زبان نفهم!

شهباز بلی آقا، ما خریم، زبان نفهمیم. اما به این اصرار منکر شدن شما برای شما چه فایده دارد؟

حفیظ این حرفهای یاوه و این جانقلی بازیها چه ثمر دارد؟

موسی آقایان دست از سرم بردارید برید پی کارتان، مرا اذیت نکنید. اگر هزار دفعه دیگر هم اصرار بکنید همان است که گفتم. واللّه باللّه من طبیب نیستم.

شهباز شما طبیب نیستید؟

موسی خیر.

حفیظ راستی طبیب نیستید؟

موسی گفتم که خیر خیر خیرا

شهباز حالا که میل دارید ما هم مضایقه نداریم.

(آن وقت اشاره به حفیظ کرده، هر کدام چوبی برداشته  
موسی را با کتک حال می‌آورند.)

موسی آخ، آخ، آخ... پدرتان بسوزد... هر چه شما بگویند من هستم. طیبیم، ادیبم...  
پدرم فیلسوف بود، جدم بیطار بود، امجدم نعلبند... راضی شدید؟ علاوه بر این‌ها،  
رمالم، حمالم، منجمم، تفنگچیم، قوشچیم، هر چه می‌فرمائید هستم.

شهباز پس آقای من چرا بی‌جا اذیت می‌کردید؟

حفیظ چرا کاری کردید که شما را کتک بزنیم؟

شهباز من خیلی خیلی خیلی از این کار خود خجلم!

حفیظ من هم خیلی خیلی شرمنده‌ام که شما را زدم!

موسی ای بی‌دین‌ها، ای بی‌مروت‌ها، بی‌انصاف‌ها، خدا شناس‌ها، این چه بازی است که  
در آورده‌اید، من بیچاره را اذیت می‌کنید؟ مستید خدا هشیارتان بکند. دیوانه‌اید خدا  
شعورتان بدهد. آخر من چه طور طیب هستم؟ من هیزم شکنم، هیزم شکن، هیزم  
شکن!

شهباز چه طور، چه طور؟ باز که انکار می‌کنی؟

موسی به ارواح پدرم، مادرم، جدم، به جان هر چهار فرزندم، پدرم فیلسوف باشد، جدم  
ادیب اگر من طیب باشم.

شهباز حالا باز می‌گویی من طیب نیستم؟

موسی خیر، والله بالله به پیر به پیغمبر.

(حفیظ اشاره به شهباز کرده، مجدداً چوبها را برداشته  
مشغول زدن می‌شوند.)

موسی (باز گریه‌کنان) آخ، آخ، آخ... خدایا به دادم برس. غلط کردم، گه خوردم که امروز  
از خانه بیرون آمدم که دچار این دیوانه‌ها شدم. ایوای کمرم شکست! بی‌مروت‌ها  
دستم را شکستید. آخ... خوب طیبیم، دوافروشم هستم. حالا چه می‌خواهید؟ کتکم  
نزنید!

شهباز بَارَكَ اللهُ، حالا شدی آدم. عذر می‌خواهیم از این کتکی که به شما زدم.

حفیظ به جان تو وقتی که ما به تو کتک می‌زدیم دل خودمان پر از خون بود.

موسی (با خود می‌گوید) خوب رفیق بلکه من اشتباه می‌کنم. راستی راستی شاید من  
طیبیم!

شهباز آقای حکیم باشی، ما از خجالت شما بیرون می‌آئیم و خواهیم دید که این معالجه

آخری برای شما خیلی نافع است و از ما راضی خواهید شد.

موسی (اشك چشمهای خود را پاك کرده، لبخندی زده، به حضرات می گوید:) مبادا شما اشتباه کرده باشید؟ آیا حقیقتاً من طبیبم؟

شهباز مرگ خودت، جان فرزندم، به ارواح پدرم، به جالینوس قسم، به لقمان قسم، به ارسطو قسم، به ادیب صابر قسم شما عالم بسیار بزرگی هستید. از همه علوم ربط دارید و مخصوصاً طبیب بسیار قابلی هستید.

حفیظ سر سلامت به گور نبرم، گردنم بشکند اگر دروغ بگویم.

موسی خیلی مزه دارد که تا به حال من خودم نمی دانستم که طبیبم.

شهباز این چه فرمایشی است؟ شما اول حکیم دنیا هستید!

موسی آری آری.

حفیظ شما آن حکیمی هستید که تا به حال چند نفر مریض چاق نشدنی را چاق کرده اید.

موسی ماشاءالله به من... ماشاءالله.

شهباز آن ضعیفه که غش کرده و مرده بود، به واسطه آن گردی که به دهنش ریختند معالجه گردید، برخاست و نشست و حالا هم زنده است. مگر فراموش فرمودید؟

موسی (فین دماغ خود را بالا کشیده، سرفه کی کرده با خود می گوید) عجب، عجب، عجب!

حفیظ در باب آن پسر که از کوه پرت شده بود چه می فرمائید؟

موسی به به، ماشاءالله به من! عجب حکیمی بودم نمی دانستم.

شهباز (رو به موسی کرده می گوید) بفرما برویم. ما خدمتی به شما می کنیم که از ما راضی شوید.

حفیظ (دو دست خودش را رو به موسی دراز کرده و پنجه های خود را از همدیگر باز کرده می گوید:) این قدر پول گیرت می آید!

شهباز البته، بلکه زیادت.

موسی خوب حالا که به شما یقین شد که من طبیبم، بفرمائید مریض کیست و کجا باید رفت؟

شهباز مریض نیست، مریضه است. دختر بست لال شده، زبان ندارد.

موسی به من چه که زبان ندارد؟ زبانش که پیش من نیست.

شهباز (رو به حفیظ کرده) این مرد بزرگوار علاوه بر علم و فضل، آدم با مزه ای هم هست.

موسی من که جبه مارنوس، شال پهن، کفش ساغری و عمامه و عصای چوب بادام تلخ سر مرغی که لباس اطباست ندارم؟

شهباز حالا تشریف بیاورد در بین راه فکرش را می کنیم.

موسی خوب بیائید برویم.



شهباز (رو به حفیظ کرده می‌گوید) من یقین دارم که معالجه خانم کوجولو را این خواهد کرد، و از ریش پهن او پیدا است که حکیم ماهر است.  
حفیظ جناب حکیم باشی، آقای ما منتظر شرف قدوم شماست و خوب است که زود برویم.

موسی (به تغیر) مرد که به من چه آفات منتظر است؟ کسی این حرف را می‌تواند بزند که از برای سواری طیب، اسب یا خری آورده باشد. در طهران کدام طبیبی مثل من است که تا کالسکه یا درشکه در خانه‌اش نبرند و حق المعالجه او را که يك تومان است در کمال عذرخواهی دست شاگرد یا نوکرش ندهند، از جای خود حرکت می‌نماید؟ شماها آن قدر خرید که از اسب گذشتیم، افلاً خری هم نیاورده‌اید. من چه طورم؟ از حکیم حیاط شاهی چه چیز من کم است که تا يك تومان حق‌القدم نگیرد، بر سر هیچ مریضی از خودی و بیگانه نمی‌رود؟

شهباز حق داری جناب حکیم باشی. استدعا داریم که از این تقصیر ما بگذرید. ما خریم، نادانیم. از نادان نباید مواخذه نمود.

موسی آن وقت خواهم بخشید که الاغ یورقه‌ای از این ده کرایه کرده بیاورید، سوار شوم. من دیگر قدرت پیاده رفتن ندارم.

حفیظ جناب حکیم باشی حق دارند. برو يك خری پیدا کن جناب حکیم باسی را سوار آن کنیم.

(شهباز می‌رود و حفیظ قدری دور از موسی در زیر درختی دمر و دراز کشیده بعد از دقیقه‌ای] به خواب رفته، خورخور می‌کند. و موسی نیز جلد آتشی روشن کرده و اسباب وافور را از جیبش در آورده و تریاک را به حقه چسبانیده و با خود می‌گوید:)

[موسی] خوب، بعد از این تکلیف چیست؟ خدایا چه بلایی بود دچار سدم؟ (بعد از قدری تفکر، مثل اینکه مطلب فراموش شده [ای] به یاد آورده، مثل مردمان مغرور می‌گوید:) باید به قول دکتر نصیر که همیشه می‌گفت حرکت کرد راست است. و آدم که اسم بقراط، جالینوس، ارسطو، لقمان، شیخ‌الرئیس و اسم چند کتاب را دانست، او می‌تواند قدری لغت‌های مهمله به لهجه عربی و عبرانی و یونانی و فرنگی بگوید و خودستایی و خودفروشی و پرروئی را پیشه کرده، همیشه صدر مجلس را برای خود نشیمن قرار دهد و کسی از حرفهای او چیزی نمی‌فهمد، طبیبی است حاذق، حکیمی است بی‌بدل، فیلسوفی است بی‌همت. اما طبابت عبارت از فصد،

اماله، فلوس، حجامت است با این جمله سعد و نحس ساعت را هم دانستن از جمله واجبات می‌باشد. پس باید من هم به این [ویژه] راه بروم.

(در این بین شهباز سوار نره‌خری از دور پیدا می‌شود. خرش عرعر می‌کند و خودش مثل مشنی‌ها کلاه نمدی را يك بری بر سر گذاشته و چاردوالی در دست مثل تیر رو به موسی می‌آید. همین که نزدیک به موسی شده، از خر پیاده می‌شود و به موسی تعظیم می‌کند.)

موسی (به لهجه پیشنهادده) و علیکم‌السلام. آمدی؟  
شهباز بلی جناب حکیم باشی. خری آورده‌ام که تندتر از ماشین حضرت عبدالعظیم راه می‌رود.

موسی (خر را خوب و رانداز کرده می‌گوید) حق داری، مثل یعفور حضرت موسی است.

(شهباز رفیقش را از خواب بیدار کرده و موسی را سوار خر نموده می‌روند. داخل دهی می‌شوند، از کوچه صدایی می‌شنوند، می‌ایستند.)

حفیظ شهباز این صدا، صدای جهودها است که در دهات کهنه‌فروشی می‌کنند.  
شهباز شاید.

(در این بین جهودها «زری، پراق، کلاه، سرداری نیم‌دار کهنه می‌خریم» گویان به نزد حضرات آمده، سلام می‌دهند.)

شهباز او جهود پدرسوخته!

جهود مستری بله؟

شهباز اگر يك لباده و يك سنال بخور نیم‌داری دارید، بی چانه به ما بفروشید.  
جهود مستری، هر دو را دارم و هر دو مال میرزا ابوالمعالی طبیب بود و عوض مواجب به نوکرش داده است و من از نوکرش خریده‌ام. اما به من سپرده که به اشخاصی نفروشم که به شهر می‌آیند.

شهباز معلوم شد. (رو به موسی کرده) جناب حکیم باشی، شما هیچ شهر رفته‌اید؟  
موسی در تمام عمر دو دفعه زغالهای همسایه‌ها را برده به انباردارهای دروازه شمیران

فروخته برگشته‌ام، و بعد از این میل رفتن به شهر را ندارم. زیرا که رؤیت دیدار اطبا «امستفر نگون اشد من نکال چنگال البوقلمون است».

**جهود** جناب حکیم باشی، رؤیت دیدار یعنی چه؟

**موسی** در تورات عیسی نوشته شده «افتیموس غامیلیون سیمانوس میمیلاتون».

**جهود** جناب حکیم باشی، این چه زبانی است که من نفهمیدم؟ و حال آنکه من تورات را که حضرت موسی به زبان عبری نوشته است خوانده‌ام.

**موسی** (به لهجه عربی) ملعون کافر، این زبان یونانی است، تو چه می‌فهمی؟ در تورات عیسی نوشته است نه در انجیل موسی.

(جهود لبخندی زده، لباده و شال را که به همدیگر پیچیده بود از کولبار خود بیرون آورده به مشتری‌های خود نشان می‌دهد.)

**موسی** (به جهود) اینها همه که سوراخ سوراخ است؟

**جهود** شکافته شده، سوراخ نیست. به جان خودت، به سر شما خیلی خوب و مرغوب است و ارزان است. فهمیدی مستری؟

**شهباز** موسایی، بی چانه چند؟

**جهود** به حضرت عباس، به امام، به موسی چهار تومان قران تازه سنکه داده‌ام. اگر آن جور که گفتم نبود، به ده تومان هم نمی‌دادم.

**حفیظ** جهود بازی در نیار، ما کار فوری داریم نمی‌توانیم با تو چانه بزنیم. دوازده هزار پول سیاه می‌دهی بده، نمی‌دهی برو گم شو به جهنم!

**جهود** نمی‌شه مستری. نفع نمی‌خواهم، همان چهار تومان.

**شهباز** نمی‌خریم. (رو به راه می‌شوند.)

**جهود** (از عقبشان) مستری، مستری! پنج هزار کم، يك تومان کم، دو تومان کم، بانزده هزار بدهید.

**شهباز** همان است که گفتیم. می‌دهی بده، نمی‌دهی به درك!

**جهود** بیائید پول بدهید. (با خود می‌گوید) هفت هزار نفع.

(شهباز پول جهود را شمرده می‌دهد و لباده و شال را از او گرفته به موسی می‌دهد. لباده و شال را گرفته «بالتیم و الشقاوة و الابلال» گفته، لباده را می‌پوشد و شال را هم «اللهم كسر زينة سري» را خوانده، بر سر پیچیده، شهباز



از جلو و حفیظ از عقب، موسی خرسوار و [آنها] پیاده به  
راه افتاده رو به مقصود می‌روند.)

«پرده می‌افتد»

## فصل سوم

(در حیاط. پرده گشوده می‌شود. خانه در وسط قریه هرون آباد، روبروی باغ منظم و بزرگی به نظر می‌آید که از سایر خانه‌ها از هر جهت امتیازی دارد. می‌توانیم بگوئیم عمارت امیری است در میان خانه‌های رعیت. از در خانه که داخل در هشتی می‌شویم، خواهیم دید که دریست در دست چپ به حیاط بیرونی و در دیگری است در دست راست که به حیاط خلوت گشوده می‌شود. داخل در خلوت که می‌شویم، حیاط طولانی می‌بینیم که صد و پنجاه ذرع مربع وسعت و در وسط حوض مستطیلی دارد. در و پنجره‌های چهار اطاق سه ذرعی و متصل به همدیگر رو به جنوب و يك طنبی قدیمی سازی روز به مشرق گشوده است. شخصی بلند قامت، پنجاه ساله که شبکلاه ترمه کلچه زده بر سر و ارخالق دامن درازی از قلمکار اصفهانی پنبه‌دار در بر کرده، ریش دراز بور رنگی دارد و هر دو دست حنا بسته خود را بر پشت کمر زده، مغموم و متفکر در حیاط راه می‌رود. حیدر بگ صاحب خانه و مالك قریه مذکوره است. ضعیفه بلند قد و خوش چشم و ابرو و سفید رو و پستان گنده، زیر جامه از چیت گلی روسی در پا و ارخالق سبز از مخمل پنبه‌ای در بر و چارقد و چادر نماز سفید بر سر و تقریباً سی و پنج سال دارد، در گوشه حیاط نزدیک طنبی دست بسته، مغموم و متفکر ایستاده؛ اسمش زرینه زن حفیظ و دایه دختر حیدر بگ است. اشخاصی که در دم در ایستاده‌اند، دو نفر آنها شهباز و حفیظ‌اند و آن که عمامه پخور بر سر و لباده کهنه گلی از مارنوس در بر کرده، موسی است و این لباس را حفیظ و شهباز در اثنای راه از يك یهودی کهنه فروش ابتیاع کرده و به او پوشانیده‌اند.)

شهباز (رو به موسی کرده می‌گوید) جناب حکیم بانی، سما قدری در این جا توقف

فرمائید تا که از شرفِ قدوم سرکار، آقای خودمان را مستحضر سازیم.

(حفیظ و شهباز، موسی را در دم در گذاشته داخل در  
حیاط شده، به حیدربگ تعظیم و سلام می‌کنند.)

حیدربگ ها، چه خبر؟

شهباز آقا خوشبختید. آن چه می‌خواستید خدا داد. خدمت بالاتر از این نمی‌شود که ما  
به شما کردیم. طبیبی از برای خانم کوجولو آوردیم که در تمام روی زمین مانند  
ندارد. انشاءالله از ما راضی خواهید شد و انعام ما را خواهید داد.  
حفیظ آقا، به سر خودت، به نان و نمکت قسم حکیمی است که هیچ حکیمی به گردش  
نمی‌رسد.

شهباز آقا معجزه می‌کند!

حفیظ آقا مرده را زنده می‌نماید!

شهباز آقا يك عیبی دارد. آدمی است دمدمی، قدری هم عقل او نارسنگ می‌برد، مثل  
اغلب اطبای حاذق.

حفیظ آقا خیلی خوش‌مزه است. اول که شخص او را می‌بیند تصور می‌کند که سفیه  
است.

شهباز به ارواح مرحوم بابات علی نقی آقا، دریای علم است.

حفیظ وقتی که حرف می‌زند مثل این است که شعر عربی می‌خواند که یکی از لوازم  
طبابت همین است.

شهباز در همه این جنگل مشهور است.

حیدربگ د زود واردش کن!

شهباز چشم چشم.

زرینه دایه (که گوشه حیاط ایستاده است رو به حیدربگ کرده می‌گوید): آقا جان، دست  
بکش. این حکیم هم مثل سایر حکیم‌ها به خدا به جان بجهام هیچ کاری نخواهد  
کرد. اگر از من بشنوید، شوهر خوشگل خوبی که موافق میل خانم کوجولو باشد  
برایش بیارید که بهترین حکیم‌ها است.

حیدربگ او هو زنکه فضول، به تو چه خودت را داخل این حیزها می‌کنی؟ حرف را  
بفهم.

حفیظ (رو به زنش کرده می‌گوید) لال سو. به تو چه خودت را داخل این کارها می‌کنی؟

زرینه آقا متغیر نشو، حرف کنیز خود را بشنو. همه این حکیم‌ها دو تا بول سیاه  
نمی‌ارزند، بخصوص آنهایی که عربی حرف می‌زنند. خانم کوجولو نه مسهل سنا



لازم دارد نه اماله فلوس. هیچ مشمی برای او حسبنده تر از يك شوهر خوشگل نیست.

حیدربگ این چه نامربوطها است می گویی؟ واقعاً سفیهی ضعیفه. با این حالت چه طور می سود او را شوهر داد؟ مگر کور بودی، کر بودی یا عقلت همراه نبود؟ ندیدی وقتی خواستم او را شوهر بدهم قبول نکرد؟

زربینه نه آقا جان، نه کور بودم نه کر نه دیوانه. شما می خواستید او را به يك قولنشن آقائی بدهید که دلش او را نمی خواست. اگر راست می گوئید چرا او را به سعیدبگ نمی دهید که از برایش می میرد. این بچه خودم است، شیرش داده ام، بزرگش کرده ام، یعنی می خواهید بگوئی من او را نمی شناسم؟ با شما نذر می بندم با همین حالت بدهیدش به سعید بگ، اگر قبول نکرد تف به گیس من بیندازید.

حیدربگ ابدأ، ابدأ. سعیدبگ به چه کار ما می خورد؟ جوان خوبی است، بسیار خوب. آدم عاقل زرنگی است، خیلی خوب. اما مه مه خانم بگو بینم سعیدبگ بولش کجا بود؟ خانه اش کرایه، زیراندازش زمین، رواندازش آسمان. نه گاو دارد نه گوسفند. من چه طور دختر خود را به این یغلی بگ بدهم؟

زربینه شما راست می فرمائید. سعیدبگ حالا پول ندارد، اما عمو جانم همه چیز دارد. فردا که به درك رفت، تمام ارثش به سعیدبگ می رسد.

حیدربگ ضعیفه، این خیال پلو است. آهوی نگرفته را نمی توان بخشید. پوست خرس نزده را نمی توان فروخت. بلکه عموش نمرد، آن وقت من می باید خرج این قرمساق را هم بدهم.

زربینه آقا جان، دل خوشی زن و شوهر مهر و محبت هر دو طرف [و] بهتر از هزار گاو و هزار گوسفند هزار تومان بول است. دختر را به آدم چیزدار دادن مثل این است که کنیز را بفروشند. حیف که من دختر ندارم، اگر می داشتم به شوهری می دادمش که دخترم او را بخواهد.

حیدربگ برو گم شو، این چرندها چه چیز است می گویی؟ کوتاه کن، بر حرف می زنی، شیرت خشك می شود.

حفیظ (از این جسارت زنش اوقاتش تلخ شده، جلورفته دو سیلی قایم بر زربینه زده می گوید):

لال شوا عجب سلیطه ای هستی! آقا هر چه می فرمائید صحیح است.

(در این اثنا شهباز و موسی وارد حیاط می شوند.)

شهباز (جلوتر آمده به حیدربگ می گوید) آقا، آقا، آقا حکیم باشی آمد، حکیم باشی! حیدربگ (موسی را استقبال کرده می گوید) جناب حکیم باشی مشرف فرمودید. خیلی

خوشحال از شرقیایی خدمت شما هستم.

موسی (قبل از آنکه سلام به او کند) «قال البقرات فی ربيع الا براران مجالسة الاصفیاء  
كموانسة الاشقیاء و من دخل مؤمنا سبعة ايام كلقمة الصباح سمارالبدن قال محمد  
هو ابن مالك ضربة يوم الخندق افضل من عبادة ثقلین».

حیدر بیگ چه چه نفهمیدم؟

موسی بلی آقا، بقرات فرموده است.

حیدر بیگ دوباره بفرمائید.

(موسی تکرار می کند.)

حیدر بیگ یعنی چه؟

(موسی با خود حرف می زند و چند کلام دیگر که از واعظ  
ده شنیده و در خاطر نگاه داشته و ارتباط و معنی آنها را  
نفهمیده بود مجدداً تکرار می کند.)

حیدر بیگ جناب حکیم باشی، با کی حرف می زنید؟

موسی با شما.

حیدر بیگ واللّه باللّه، به ارواح پدرم من عربی نمی دانم.

موسی ها شما عربی نمی دانید؟

حیدر بیگ به خدا نه!

موسی راست می گویی؟

حیدر بیگ به جان شما.

(موسی چوب دست خود را بلند کرده به کله حیدر بیگ  
می زند.)

حیدر بیگ آخ، آخ، آخ... پدرسوخته چه می کنی؟

موسی حالا که عربی نمی دانی من هم در خانه تو طبابت نمی کنم.

حیدر بیگ (رو به شهباز کرده می گوید) این پدرسوخته دیوانه کیست برای ما آورده ای؟

شهباز آقا به شما عرض کردم که این بعضی دیوانگی ها دارد.

حیدر بیگ این قرمساق را بیرون کنید، دیوانه بازی می خواهد برای من در بیاورد.

شهباز آقا جان، جان خانم کوچک این کار را نکن که به هزار زحمت این حکیم را پیدا

کردیم. این حرکاتش محض شوخی است.

حیدربگ من از این شوخی‌ها خوش ندارم. پدرش را در می‌آرم.

موسی آقای حیدربگ تقصیر مرا ببخشید.

حیدربگ من نوکر شما هستم.

موسی غلط کردم.

حیدربگ نقلی نیست، طوری نشده. حالا جناب حکیم باشی مرخص کنید که من

حالت صبیۀ خودم را به شما عرض کنم. دختر من مبتلا به ناخوشی عجیبی است.

موسی الحمدلله که دختر شما ناخوش است و احتیاج شما به من افتاد. از خدا

می‌خواهم که خود شما، عیالتان، تمامی خانواده‌تان بلکه همسایه‌هاتان به انواع

ناخوشی‌ها مبتلا شوید تا اینکه احتیاجتان به من بیفتد.

حیدربگ سایه‌تان کم نشود. خیلی مرحمت فرمودید.

موسی خدا می‌داند هر چه گفتم صدق محض بود.

حیدربگ مخلص شمایم.

موسی اسم صبیۀ شما چیست؟

حیدربگ زهره خانم.

موسی زهره. عجب اسمی است؟ این اسم از برای معالجه بسار خوب است.

حیدربگ برم بینم طفلکم چه کار می‌کند.

(می‌خواهد که به اندرون برود، موسی می‌پرسد:)

[موسی] این ضعیفۀ قدبلند پستان گنده کیست؟

حیدربگ زرینه، دایۀ طفل کوچک من است. (بیرون می‌رود.)

موسی (خیره خیره به دایه نگاه کرده آهسته می‌گوید:) اف، ای دایۀ قشنگ، غلامتم، دردت،

بلات بخورد به جان زن من! کاش من به جای آن طفلک بودم و از پستان‌ها شیر

می‌خوردم. (نزدیک به دایه شده، دست به پستان‌های دایه زده می‌گوید) مه مه خانم،

قربانت برم!

حفیظ (نزدیک آمده به موسی می‌گوید) جناب حکیم باشی، ببخشید این زن من است. از

او چشم پوشید.

موسی حقیقتاً؟

حفیظ آها.

موسی خیلی خوب، من نمی‌دانستم. آفرین خیلی خوشحال شدم. پس بیا ببوسمت.



(رو به طرف زرینه کرده می‌خواهد او را ببوسد، حفیظ از عقب دامن موسی را گرفته می‌کشد و خود را میان موسی و زوجه‌اش حایل می‌کند.)

موسی    بارک‌الله حفیظ! عجب مرد با سلیقه‌ای هستی. من باید زوجه‌ات را تهنیت بگویم که مثل تو شوهر گردن کلفتی دارد. تو را هم مبارک باد بگویم که چنین زن خوشگل خوش اندامی داری.

(و همچو وانمود می‌کند که می‌خواهد از شدت شوق حفیظ را بغل بگیرد، اما سرش را از دوش حفیظ آن طرف کرده، زرینه را می‌بوسد. حفیظ با دست به سینه موسی زده، او را عقب می‌کند و می‌گوید:)

[حفیظ]    به، این بازیها چه چیز است که در می‌آری؟  
موسی    نمی‌خواهی من در خوشحالی با تو شریک شوم؟ آخر دوستم با تو برای اینکه زن خوشگلی داری دوستانت نباید مشعوف باشند؟  
حفیظ    خانه‌ات آباد، هر قدر می‌خواهی مرا ببوس اما به زخم کار نداشته باش.  
موسی    این چه حرفیست؟ به هر دوی شما باید اظهار خوشنودی کنم. اگر با زن شما اظهار خصوصیت ننمایم و خانم از من تعریف نکند من از کجا به حذاقت شهرت خواهم نمود.

(باز جلو می‌رود که زرینه را ببوسد، حفیظ دفعه سوم او را عقب کشیده می‌گوید:)

[حفیظ]    سبحان‌الله از این مرد که بی‌حیا! (و بلند می‌گوید) او، می‌دانی یا نه؟ دست از این شیوه‌هایت بردار و الا...

(در این بین حیدربگ آمده می‌گوید:)

حیدربگ    جناب حکیم باشی، دختر را الان به خدمت سرکار می‌آورند.  
موسی    من با تمام علم منتظر پذیرائی او هستم.  
حیدربگ    علم شما کجاست؟  
موسی    (دست به پیشانی خود زده می‌گوید) اینجا است.

حیدر بگ هوم، واقعاً؟

موسی حالا که من بنای معالجه را می‌گذارم، شرط اول این است که باید مزاج تمام خانواده شما را به دست بیاورم تا دقت من کامل باشد، و اولاً باید شیر این دایه را تجربه کنم و پستانش را ببینم که مرضی نداشته باشد.

(می‌گوید و به طرف زرینه متوجه می‌شود.)

حفیظ (چک سختی به او زده می‌گوید) مردکه نمی‌خواهم پستان زنم را ببینی!  
موسی عجب خری هستی. اگر من طبیبم و باید معالجه کنم، باید پستان این دایه را ببینم و شیرش را بچشم.

حفیظ من طبیب میب نامم. آدم شو.

موسی به به، حالا جسارت تو به درجه‌ای رسیده که با حکیم باشی يك و دو می‌کنی؟  
حفیظ من از این حرفها نمی‌ترسم.

موسی (خیره خیره به حفیظ نگاه کرده می‌گوید) مردکه دیوانه شده‌ای؟ می‌خواهی تب لرز به جانت بیندازم؟

زرینه دایه (دست شوهرش را گرفته عقب می‌کشد و به او می‌گوید) برو کار نداشته باش. این مردکه اگر خیالی داشته باشد من از عهده او برمی‌آیم.

حفیظ زنکه، من نمی‌خواهم او دست به تو بزند.

موسی (رو به حفیظ کرده می‌گوید) عجب آدم حسودی هستی.

حیدر بگ جناب حکیم باشی، مریضه در اطاق منتظر سرکار است. بفرمائید برویم.

(غیر از شهباز اهل مجلس متوجه به سمت طنبی می‌شوند. پرده می‌افتد. در همان آن پرده برداشته می‌شود. طنبی دو رویه قدیمی سازی به نظر می‌آید که طاقچه‌های واقعه در یمین و یسارش پر از لامپ و مجریهای چرمی مشجری همدانی و آینه‌های خاتم‌کاری قدیم‌سازی فرنگی و ایرانی است رفهای واقعه در بالای طاقچه‌ها را مزین به انواع کاسه و بشقابهای اصل و بدل چینی و سایر اسباب [بارفتن] کرده، وسط این طنابی را با قالی قرمز رنگ فراهانی و سه طرفش را با نمدهای تفتی فرش کرده و بر روی نمدها از چیت سبز رنگ مستعملی کشیده‌اند. پرده‌های درها درابی و پرده‌های ارسی‌ها از چیت روسی قرمز و در دیوار حتی سقف به انواع نقوش منقوش و

متصور به صور اقسام طیور و وحوش است. دختر شانزده ساله متوسط القامه، چاق و سفید و چشم و ابرو سیاه، گل عذاری که زیر جامه از تافته لیمویی رنگ در پا و یلی سبز رنگ زناردوزی از مخمل منگنه فرنگی در بر و چادر نمازی از خاقانی گلدار سفید بر سر کرده، مغموم و متفکر در وسط طبیبی ایستاده، زهره خانم دختر حیدربگ و مریضه است. آن چهار نفر که در اطراف زهره خانم ایستاده‌اند می‌شناسید و می‌دانید که حیدربگ و موسی و زرینه و حفیظ است.)

حیدربگ جناب حکیم باشی، این است مریضه شما، دختر من.  
موسی مریض این است؟  
حیدربگ بلی جناب حکیم باشی، همین بیچاره است. دردانه است، بیر شده‌ام و همین يك دختر را دارم. اگر خدای نکرده بمیرد من خودم را می‌کشم.  
موسی خیر، خیر خانم كوچك مبادا بمیرید، و هر وقت خیال مردن دارید باید به اجازه طبیب باشد. حالا بفرمائید بنشینید.

(حیدربگ در وسط اطاق نشسته و زهره خانم را در پهلوی خود می‌نشاند و موسی نیز فی مابین دختر و پدر نشسته و نبض دختر را دیده می‌گوید:)

موسی عجب مریضه چاق و خوشگلی است. گمانم این است که درد شوهر دارد. اگر يك جوان گردن کلفت چهار شانه بلند قامت خوشگلی به او بدهید، یقیناً معالجه می‌شود.

(زهره خانم می‌خندد.)

حیدربگ حکیم باشی، شما او را خندانید؟!  
موسی دیگر بهتر. وقتی که طبیب مریض را می‌خنداند، علامت خوشی است. (رو به دختر کرده می‌گوید) خوب خانم جان، شما چه تان است؟  
دختر (با دست خود اشاره به دهن و چانه و سر کرده) سس سس... مم مم مم... غاغاغا...  
موسی این چه زبانی است؟ من نمی‌فهمم و نمی‌دانم.  
حیدربگ حکیم باشی، ناخوشی او همین است. بیچاره طفلك لال شده، جهتش را نفهمیدم و به این واسطه عروسی او پس افتاده.



موسی چرا؟

حیدر بگ به جهت اینکه داماد زن لال نمی‌خواد. می‌گوید معالجه‌اش بکنید تا من او را بگیرم.

موسی عجب داماد احمقی است که نمی‌خواهد زنش لال شود. ای کاش چه می‌شد که زن من، زن تو، زن ما، زن شما، زن آنها لال بودند و ابدأ این سلیطه‌ها قدرت تکلم نداشته و پارچه «مادام پلو» نمی‌خواستند.

حیدر بگ آقای حکیم باشی، شوخی به کنار، محبتی بکنید که این دختر جاق بشود.

موسی بی‌خیال باشید. (دوباره نبض دختر را گرفته قدری فکر کرده، سری جنبانده، دو سه مرتبه لبها را پر باد کرده و پف پف کرده می‌گوید) از نبض پیدا است که لال است. مسلم بخاری در کتاب «فصول الحکم» این علامت را این جور نوشته است: «ان کان مریض فی زبانه علة دوائه ارشئقوس الرومی».

حیدر بگ به به، ماشاء الله. هیچ همچو طبیب نمی‌شود. در هر مطلبی از يك كتاب عربی بیشتر حرف می‌زند. مگر این دریای علم است؟ (و به موسی رو کرده می‌گوید) جناب حکیم باشی، خوب فهمیدید؟

موسی بلی آقا، بلی! مردم استخوان خورد کرده‌اند، به فرنگ سفر کرده‌اند، در بصره و بغداد تحصیل کرده‌اند، هی دود چراغ خورده‌اند تا این کمالات را تحصیل کرده‌اند. هر حال و هیزم‌شکنی که طبیب نمی‌شود.

زرینه بارك الله، حکیم باشی ناخوشی را خوب فهمیدی.

موسی آری ای دایه جان، قربان بستان‌ها ت بگردم. ما طبیب‌های بزرگ این چیزها را می‌فهمیم، اما این بچه طبیب‌ها ممکن است هزار چیز بی‌معنی بگویند. من در طبابت طوری ماهر هستم که اگر مریضی را ببینم لال است فی‌الفور می‌گویم لال است.

حیدر بگ جلال و قدر تو بی‌انتها است، می‌دانم. اما بفرمائید علت مرض چیست؟

موسی اینکه پرواضح است. سببش این است که نمی‌تواند حرف بزند.

حیدر بگ خیلی خوب، بفرمائید جهت اینکه نمی‌تواند حرف بزند چه چیز است؟

موسی لاله الا الله، عجب گیری افتادم. آخر ای بیگ، ای میرزا، ای خان، ای آقا جمیع مصنفین بزرگ ما و فحول علما و اطباء ما که کتابهای مبسوط نوشته‌اند، می‌گویند جهتش این است که قوه تکلم از او زایل شده است.

حیدر بگ آقا می‌فهمم، از دولت سرت بی‌شعور نیستم. ما هم آدمی هستیم، چندان دهاتی نیستیم. مرحوم والد، میرزای گمرک خانه بود. از زیر بوته بیرون نیامده‌ایم. ما می‌خواهیم بدانیم جهت زایل شدن قوه تکلم چه چیز است؟

موسی ذی مقراطیس، بقراط سیم در این باب تفصیلات نوشته‌اند.

حیدر بگ صحیح می‌فرمائید.

موسی آنهائی که گفتم خیلی مردمان بزرگ بودند.

حیدربگ سکی نیست.

موسی (عمده خود را از سر برداشته دوباره به سر می‌گذارد و سر را جنبانده می‌گوید) بلی افاجان خیلی مردمان بزرگ بودند. حالا بیائیم سر مطلب، من می‌گویم که زایل شدن قوه تکلم به واسطه بعضی موادیست که به اصطلاح ما اطبای بزرگ آن را مواد ازقریه می‌نامند. «كما قال البقراط فی روضه الاخبار قزقزق که قدق فلقنوا».

(حیدربگ سر را جنبانده، خیره خیره به موسی نگاه می‌کند.)

موسی (قطع سخن نکرده می‌گوید) آقا فهمیدی معنی این کلام را؟

حیدربگ نه والله، مرحوم والد هم اگر بود نمی‌فهمید، با اینکه آن مرحوم مدتها میرزای گمرک خانه بود.

موسی پس حالا که نفهمیدی ترجمه کنم. یعنی مواد معفض منقبض معفن است که بدبو است که ماده اس عرق السناء است و از باسنه یا صعود می‌کند، کم کم به تدریج به زانو می‌رسد. بعد به کش ران، آنجا دو سعبه می‌سود. اگر زن است، يك شعبه از دهلیز فرج به رحم می‌رسد و از آنجا به معده، به قلب، به ریه، به دماغ، بعد به زبان. اگر مرد است به بقبه مقعد داخل شده از مستقیم گذشته، به انی عشر رسیده داخل معده شده به کبد سرایت کرده، از طرف راست ریه بالا رفته به دماغ نزول کرده، از آنجا به زبان می‌ریزد. (بعد رو به حیدربگ کرده می‌گوید) آیا شما زبان عربی و علم تشریح نمی‌دانید؟

حیدربگ عرض کردم با اینکه مرحوم والد، میرزای گمرک خانه بود، من بدبخت نه عربی یاد گرفتم نه علم تشریح.

موسی (مورا ارجا برخاسته به تغیر دسهای خود را حرکت داده می‌گوید) شما علم تشریح و عربی نمی‌دانید.

حیدربگ خیر.

موسی (با ذوق زیاد) ضرب، تضرب، تضربو، فعل، بفعل، مفعل...

حیدربگ افسوس که مرحوم والد با اینکه سالهای دراز میرزای گمرک خانه بود درس عربی به من یاد نداد.

زرینه آه چه قدر حکیم عالمی است. من که قابل نیستم زن او بشوم. کاش کنیز او می‌شدم.

حفیظ آن قدر خوب حرف می‌زند که من يك كلمه او را نمی‌فهمم.

موسی (رو به حیدر بیگ کرده می گوید) راستی این را می گفتم، این ماده مرضی که از طرف چپ که جای کبد است میل به طرف راست می کند که قلب آنجا است و چون بالا می رود به عسفس می رسد که رومیهای قدیم غزمنفطوس می گفتند. چون عسفس با مغز کله راهی دارد که آن راه را به زبان یونانی ماسیموس می گویند و به واسطه عروقی که در زبان عبرانی آنها را اغزغوف می نامند در بین راه بر می خورد به بعضی بخارهایی که در دو کتف جاری است... چه می گویم؟ شما که نمی فهمید. با وجودی که مرحوم والدتان میرزای گمرک خانه بوده... خلاصه، چون بخارات مذکوره - خوب ملتفت باشید مطلب علمی است - چون بخارات مذکوره يك نوع شرارت دارد - گوش بدهید چه می گویم...

حیدر بیگ بلی.

موسی چون شرارت و سبب آن - خوب ملتفت باشید...  
حیدر بیگ بلی، بلی جناب حکیم باشی ملتفت هستم. بفرمائید!  
موسی سببش آن موادی است که جگر را پاره پاره می کند. آخر الامر این بخارها به این جهت است که دختر شما لال شده است.  
زرینه به به به، به به به، من طبیب به این باسوادی ندیدم! همش عربی حرف می زند و هیچکس هم حرفش را نمی فهمد.

موسی (آهسته به زرینه می گوید) قربان مومه هات برم!  
حیدر بیگ جناب حکیم باشی، شما فرمودید که کبد طرف چپ و قلب در طرف راست است. و حال آنکه طرف چپ من هر وقت تند راه می روم می طبد.  
موسی بلی در زمان قدیم این طور بود. اما ما اطبای بزرگ که در فرنگ تحصیل کرده ایم و علم تشریح آموخته ایم، این وضع را تغییر داده ایم. حال بطور فرنگی معالجه می کنیم.

حیدر بیگ جناب حکیم باسی، ببخشید من نمی دانستم علم این قدر ترفنی کرده که قلب را در طرف راست و کبد را در چپ قرار داده اند.

موسی لازم نکرده که هر چه ما اطبای بزرگ می دانیم شماها هم بدانید.  
حیدر بیگ حالا بفرمائید معالجه دختر من چیست؟

موسی واقعاً می خواهید معالجه بشود؟  
حیدر بیگ بلی والله!

موسی عقیده من این است که این دختر را باید توی رختخواب خواباند و با آب سرد و افریمون و مقناطیس و دو دست او را اماله کرد و قدری نان و آب سیر به او خوراند.  
حیدر بیگ این دواها چه فایده دارد؟

موسی عرض کردم، اگر چه مرحوم والد شما میرزای گمرک خانه بود، اما شما طبیب



نیستید. وقتی این معالجات را کردید، دختر شما زبانش باز می‌شود.

حیدربگ جناب حکیم باشی، خوب می‌فرمائید. صحیح است. (رو به زرینه کرده می‌گوید)

زود، زود اماله را حاضر کن و دواها را [تهیه] نما.

موسی (از جای خود برخاسته می‌گوید) عصری می‌آیم بینم مریضه من چطور است. (بعد رو به زرینه کرده می‌گوید) بیا پیش بینمت. (رو به حیدربگ کرده می‌گوید) این دایه شما ناخوش است، باید معالجه‌اش کنم.

زرینه جناب حکیم باسی، به جان حفیظ، به ارواح ماه باجیم، حالت من خیلی خوب است. ناخوش نیستم.

موسی این خودش علامت ناخوسی است که آدم می‌گوید حال خوب است. در این صورت ما اطبای بزرگ يك قدری از همچو شخصی خون می‌گیریم و چهار اماله فلوس به او می‌دهیم.

حیدربگ اما حکیم باسی، این فرمایش شما خیلی غریب است که شخص حالتش خوب باشد و بیجا برود فسخ کند و ثقبه نماید.

موسی راست می‌فرمائید، اما فسخ و ثقبه خیلی لازم است. همین طور که ستر را به صحرای بی‌آب می‌برند، قبل از وقت آب زیادش می‌دهند که مبادا در راه تشنه شود. همین طور آدم سالم را هم باید در فصل بهار و نائیز فسخ و ثقبه‌اش کرد که مبادا ناخوش شود.

زرینه (از در اطاق بیرون رفته لد لد کرده می‌گوید) هرچه می‌خواهی بگو، من نمی‌خواهم دستم را زخم کنم، نه شکم را دکان حاجی میرزا حسین عطار.

موسی خوب برو ای دایه، ای مایه فساد. آخر يك کاری خواهم کرد که از هر راه باسد دواي من تو دل تو برود. (و رو به حیدربگ کرده می‌گوید) خدا حافظ شما.

حیدربگ جناب حکیم باسی، قدری تأمل بفرمائید به شما عرضی دارم.

موسی چه کار داری؟

حیدربگ می‌خواهم حق‌القدم به شما بدهم.

موسی (بطور تعرض شب به حیدربگ کرده، به طرف خانه روانه می‌شود، اما دست خود را از عقب سر دراز کرده و بلند بلند می‌گوید) آفا من از آن حکیم‌ها نیستم که حق‌القدم بگیرم. آدم خودت را بشناس. من احتیاج ندارم، پول نمی‌خواهم.

حیدربگ استدعا دارم قبول بفرمائید.

موسی خیر خیر خیر!

(حیدربگ کیسه را از جیب در آورده، گره درش را با دندان باز می‌کند و پشت سر موسی می‌رود و می‌گوید:)

حیدربگ شما را به خدا يك دقیقه صبر کنید!

موسشی گفتم که خیر.

حیدربگ شما را به خدا.

موسی این‌ها چه حرفیست؟

حیدربگ (دست میان کیسه کرده می‌گوید) این است در آوردم.

موسی (همان‌طور آهسته به طرف در خانه می‌رود و می‌گوید) ممکن نیست.

حیدربگ جناب حکیم باشی، این چه فرمایش است؟

موسی من گفتم برای پول طبابت نمی‌کنم.

حیدربگ من می‌دانم شان شما اجل از این است.

(بعد سه چهار قران توی دست موسی که از عقب سر دراز کرده بود می‌گذارد.)

موسی (دستی به پولها مالیده پیش خود می‌گوید) انشاءالله قرانها قلب نیست.

حیدربگ خیر جناب حکیم باشی، به جان شما این از همان پولهای است که والد مرحوم که میرزای گمرک خانه بود یکی یکی از میان پولهای دیگر منتخب کرده.

موسی (مشت خود را به هم نهاده، فریاد می‌کند) من طیب پول دوست نیستم.

حیدربگ من می‌دانم.

موسی من از برای منفعت کار نمی‌کنم.

حیدربگ من هم هیچوقت همچو خیالی نکرده‌ام.

(موسی از در که بیرون می‌رود دست خود را باز کرده به

پولها نگاه می‌کند و خنده بلندی کرده می‌گوید:)

موسی به جان خودم که طبابت خوب کاری است. کاش که من به جای هیزم‌شکنی از ابتدا طیب می‌شدم یا اقلاً ماما...

«پرده می‌افتد»

## فصل چهارم

(در کوچه. پرده برداشته می‌شود. کوچه خیابان طوری به نظر می‌آید که امتداد آن از شمال به جنوب است. دست راست کوچه، دیوار باغ بزرگ منظمی است و دست چپ دیوار طاق نما دار خانه حیدربگ است، و نهر آبی که از زیر دیوار باغ جاری می‌شود، گاهی از مجرای خود خارج شده بعضی جاهای کوچه را باتلاق کرده است. جوان بلند قد چهار ابروی خوش سیما که سرداری و شلوار نیلی رنگ مغزی دار از ماهوت پوشیده و زلفهای سیاه شانه کرده خود را از زیر کلاه سفید نمدی تا به گردن ریخته، مغموم و محزون در خم کوچه ایستاده، می‌توان گفت منتظر کسی است. سعیدبگ عاشق زهره خانم دختر حیدربگ است. آن که آستینهای لباده را نبوشیده، به وضع مقرر متفکرانه رو به سعیدبگ می‌رود و در خم کوچه به او برمی‌خورد، جناب حکیم باشی است که می‌شناسیم.)

سعیدبگ (موسی را که می‌بیند جلو آمده می‌گوید) جناب حکیم باشی، مدتی است که من منتظر شما هستم. استدعا دارم که در حق من التفاتی بفرمائید.

موسی نبضت را بده ببینم. (نبض سعیدبگ را گرفته، به او می‌گوید) احوال شما بد است و از نبض چنین معلوم می‌شود که تب سیه‌یک می‌کنی.

سعیدبگ واللہ باللہ من ناخوش نیستم. عرض دیگر به شما دارم.

موسی اگر ناخوش نیستی پس به من چه کار داری؟

سعیدبگ مختصر کلام این است: اسم من سعیدبگ است و عاشق آن دختری هستم که شما از خانه بدر او حالا بیرون می‌آید. چون پدر دختر آدم بدخویی است، من دختر را نمی‌توانم ببینم. این است که خدمت شما جسارت می‌کنم که بلکه در زیر سایه شما و به التفات و مرحمت شما ممکن بشود که دختر را دیده، دو سه کلمه با او گفتگو کنم که نزدیک است از مفارقت او بمیرم.

موسی (به حالت تغیر) مرد که مرا عوضی گرفت. به مثل من طبیعی تکلیف جاکشی می‌کنی؟ می‌خواهی پدرت را در بیارم؟



سعیدبگ حکیم جان، تصدقت برم، آهسته حرف بزن.  
 موسی (جلو آمده يك تاي سیل سعیدبگ را گرفته پیش می‌کشد و به او می‌گوید) البته داد و فریاد می‌کنم. پدرت را در می‌آرم. این چه تکلیفی بود به من کردی؟  
 سعیدبگ جناب حکیم باشی، سیلیم را بکن، پدر مرا بسوزان، هر چه دلت می‌خواهد بگو، اما فریاد مکن، یواش حرف بزن.  
 موسی برو مردکه خیلی بی‌حیا هستی.  
 سعیدبگ ببخشید، غلط کردم.  
 موسی ملتفت شدی که من جاکش نیستم. به تقصیر خودت اعتراف کردی که به من بی‌احترامی نمودی؟

(سعیدبگ کیسه پول را از جیبش در آورده نشان می‌دهد.  
 موسی دست دراز کرده پول را می‌قاپد و به سعیدبگ می‌گوید:)

[موسی] قصد من شما نبودید، زیرا که شما آدم معقولی هستید. اگر خدمتی از دست من برآید در حق شما مضایقه نمی‌کنم. اما افسوس که سایر مردم مثل شما مبادی آداب نیستند که شأن و رتبه و مقام مثل من طیبی را بدانند. این بود که من شما را مثل دیگران فرض کرده، خیلی متغیر شدم.  
 سعیدبگ خوب حالا مرا ببخشید.

موسی تقصیری شما نکرده بودید، اتفاقی نیفتاده بود. حالا بفرمائید بینم چه می‌خواهید؟  
 سعیدبگ شما می‌دانید که این مریضه را که معالجه می‌کنید مرضش، مرض عشق است. اطبای دیگر که مثل شما عالم نیستند، بعضی جهش را از مغز کله، بعضی از روده و کبد دانسته‌اند. اما بر جناب شما معلوم است که ناخوشی او عشق است و زهره خانم دختر حیدربگ خودش را عمداً به لالی زده، محض اینکه پدرش می‌خواهد او را به من نهد و به کسی بدهد که زهره خانم او را دوست نمی‌دارد.  
 موسی ایستادن ما اینجا صورتی ندارد. شاید ما را ببینند سوءظنی پیدا کنند. بیا از ده برویم بیرون که حرف‌هایمان را درست بزنیم.

(جناب حکیم باشی و سعیدبگ از ده خارج می‌شوند.)

موسی (به سعیدبگ) راستی من دلم برای شما و معشوقه شما می‌سوزد. انشاءالله کاری می‌کنم یا دختر نصیب شما شود یا اینکه بمیرد به جهنم رود.

(دو رفیق به یکدیگر خداحافظ کرده، موسی به ده برمی‌گردد و سعیدبگ نیز از میان باغات رو به قریه خود روانه می‌شود. پرده می‌افتد. در همان آن پرده برداشته می‌شود. در همان جا که دیروز حضرات را دیده بودیم می‌بینیم که سعیدبگ در اینجا در زیر درختی نشسته چشم به راه است. وقتی نمی‌گذرد که جناب حکیم باشی هم در آنجا دیده می‌شود.)

سعیدبگ (رو به موسی کرده می‌گوید) جناب حکیم باشی، من از صبح تا به حال منتظر شما هستم. از دیشب تا به حال به جهت وصول به معشوقه هر چه خیال کردم چه کنم که برای شما و خودم و زهره خانم ضرری نداشته باشد، این جور به عقلم رسید که مرا به سمت شاگردی خودتان به حیدربگ معرفی نمائید.

موسی خوب خیالی کردی.

سعیدبگ اما چیزی که برای من لازم است این است که سه چهار کلمه از آن حرفهای مشکل به من یاد بدهید که خود را مثل يك نفر شاگرد طبیب معتبری جلوه دهم. موسی این‌ها هیچ لازم نیست. همین که گفتم تو شاگرد منی، کافی است. من خودم هم چیزی نمی‌فهمم.

سعیدبگ چه طور؟

موسی به خدا، به ارواح پدرم اگر من بدانم طب چه چیز است. چون شما را آدم سخنی و جوانمرد دیدم این است که سر خود را فاش کردم.

سعیدبگ فی الواقع شما طبیب نیستید؟

موسی گفتم که خیر. من هیزم‌شکنم، هیزم‌شکن! به زور طبیبم کردند. در مکتب خانه ده تا ابجد بیشتر نخوانده‌ام. نمی‌دانم به چه خیال عنفاً مرا طبیب کردند؟ و اگر نتیجه بدی از طبابت من ظاهر شود بر من خرجی نیست، تقصیر خودشان است. تعجب من از این فقره است که در این سه روزه طوری طبابت من در این دهات اطراف شایع شده که از هر طرف مرا برای معالجه می‌برند و اگر کار از همین قرار باشد و این طور هم برای من فایده حاصل شود، کار من خیلی بالا خواهد گرفت و از طبیب حیاط شاهی معروف‌تر می‌شوم. خلاصه، من خیالم این است که در تمام عمر طبابت کنم. گمان ندارم از این بهتر کاسبی در دنیا باشد. زیرا که اگر مریض بمیرد یا چاق بشود، در هر دو صورت کسان مریض ممنون طبیب هستند و به او حق العلاج می‌دهند. و در صورتی که مریض بمیرد، می‌گویند مرض او را کشته است نه طبیب. اگر پینه‌دوز بیچاره، پینه چارق را سست بزند، به او ایراد می‌گیرند. اما اگر طبیب نفس محترمی را بکشد و سوءتدبیر در معالجه او بکند، ابداً تقصیر نکرده و تقصیر

مریض است که مرده و مرده‌ها عجب مردان خوبی هستند که هیچوقت شکایت نمی‌کنند که فلان طبیب مرا کشته است.  
سعیدبگ درست می‌فرمائید، واقعاً مرده‌ها مردمان خوبی هستند که سر اطبا را آشکار نمی‌کنند.

(در این بین دو نفر دهاتی از مقابل به طرف موسی می‌آیند. یکی از آنها رو به موسی کرده می‌گوید)

دهاتی جناب حکیم باسی، محض رضای خدا، من و سرم آمدیم شما را ببریم.  
موسی کجا، برای چه؟

دهاتی مادر این پسر شش ماه است که ناخوش است.

موسی ادب خود را برای گرفتن حق‌العلاج به طرف دهایی دراز کرده می‌گوید) باید دید ناخوشیش چیست؟

دهاتی چه عرض کنم... اطبا يك اسمی می‌گویند که خاطر من رفت. اما همین قدر می‌دانم تنش باد کرده، کبدش یا شکمش یا معده‌اش در عوض این که غذا را تحلیل ببرد، تحلیل نبرده از گلویش بیرون می‌آید. دو روز در میان لرزش می‌گیرد، باهاش درد می‌کند، گلویش همچو خفه می‌شود که نفسش در نمی‌آید. گاهی هم غش می‌کند، مثل اینکه مرده است، دور از جان جنابعالی، زن‌ها در میان خودسان روزی ده نانزده مرتبه او را با نمک ترکی و شکر مازندرانی اماله می‌کنند. کدخدای ده ما که با زن من قوم است، دو سه روز پیش از آنکه از شهر مراجعت کرد يك خاک سفیدی مثل آرد گندم که از زهرمار تلخ‌تر و اسمش گنه گنه بود آورد به حلق این بیچاره طپانید. اما هیچ فایده نداشت.. هاها فراموش کردم عرض بکنم يك ماه پیش از این هم بی‌ادبی نباشد، سوار خرش کرده به محکمه حکیم جرجیس یهودی که در خیابان شمس‌العماره می‌نشیند بردم، يك حبی به او داد. می‌گفت حب «جنیانه جنتیانه» است. زن من اصلاً جنی بود، حالا از وقتی که این حب جنیانه را خورده، جنی‌تر شده.

موسی (هنوز دستش برای بول دراز است) خوب فهمیدم، بیائید سر مطلب.

پسر دهاتی مطلب این است که عرض کردم. بفرمائید چه بکنیم؟

موسی من نمی‌فهمم شما چه می‌گوئید؟

پسر دهاتی آقا حکیم باسی، مطلب این است که مادر من ناخوش است و من دو عباسی برای شما آورده‌ام که شما را ببرم، مادرم را ببینید و دوائی به او بدهید که چاق شود. اما باید بیاده بیائید، بی‌ادبی نباشد، خرمان را همراه نیاورده‌ایم.



موسی د جانت بالا بیاد حالا فهمیدم. شخص باید واضح حرف بزند. (دو عباسی را گرفته در جیب خود می‌گذارد، می‌گوید) آمدن من لازم نیست، فهمیدم مادرت چه ناخوشی دارد. استنشاق دارد، استسقاء و بدنش باد کرده.

دهاتی حکیم باشی همین است، خوب فهمیدید.

موسی حالا شما دوا می‌خواهید؟

دهاتی بلی آقا.

موسی دوا برای چاق کردن او؟

دهاتی بلی بلی بلی بلی.

موسی (دست به جیب کرده بارچه‌ای نان ارزنی که زنش به او داده بود از جیب درآورده، قدری سکسته به دهاتی می‌دهد و می‌گوید:) این دوا را به زنت بخوران چاق می‌شود.

دهاتی حکیم باسی، این که نان است. نان چه دوائی است؟ زن من که هر روز نان می‌خورد.

موسی عجب مرد احمقی هستی. این از آن نان‌هایی نیست که هر روز زنت زهرمار می‌کند. این يك جور معجونی است که نسخه‌اش در کتاب «افشیطاليس» مصری است و اجزایش طلا و مرجان و مروارید و بارچه‌های خیلی سنگین مادام بلو است.

دهاتیها التفات شما زیاد. همین حالا می‌رویم و به او می‌خورانیم.

موسی اگر مرد همانطور که رسم است او را دفن کنید. من اذن می‌دهم.

(دهاتیها رو به جمال‌آباد، موسی و سعیدبگ رو به طرف خانه حیدربگ روانه می‌شوند، پرده می‌افتد، در همان آن برداشته می‌شود. آن که در دم طنپی ایستاده، جبه سیاهی بر دوش و عمامه سفیدی بر سر کرده، ریش خرمایی رنگی دارد، سعیدبگ است که مخصوصاً ریش عاریتی گذاشته و لباسش را عوض کرده است که حیدربگ او را نشناسد. و آن زن که در طنپی در مقابل موسی ایستاده، زرینه دایه است که می‌شناسیم.)

موسی (به دایه) مہمہ جان، احوالت چطور است؟ من از فراق تو نزدیک بود دیشب بمیرم. (و با خود حرف می‌زند) در خانه بزرگان، اطبا باید حکماً به جهت رواج کارشان یا با دده خانم یا مہمہ خانم خواجه گیس سفید عشق بازی کنند. (بلند می‌گوید) مہمہ جان، خیلی از دیدن شما خوشحالم و دیدار شما برای من مثل امالہ فلوس و خوردن سنا و صبر غم و غصہ را از شکم من می‌برد.

زَرینه به به، حکیم باشی عجب فرمایشات خوب می‌کنید، اما حیف که من این زبان عبرانی شما را نمی‌فهمم.

موسی از خدا می‌خواهم که يك دفعه ناخوش شوی تا من ترا چاق کنم.

زَرینه من کنیز شمایم، نمی‌خواهم شما مرا چاق کنید.

موسی به جان خودت، دلم خیلی برات می‌سوزد که شوهرت آن قدر کج خلق و حسود است.

زَرینه ای حکیم باشی، هر کس در دنیا تقدیری دارد. من نمی‌دانم چه گناهی به درگاه خدا کرده بودم که همچو شوهری نصیب من شد. اما حالا چه باید کرد؟ خرا را به هر آخوری که بسته‌اند باید از همان جا گاه بخورد.

موسی این قدر هم آدم بی‌معنی می‌شود؟ چشمهایش را مثل گرگ به تو دوخته، يك دقیقه از تو غفلت نمی‌کند که کسی درد دلش را بتواند به تو بگوید.

زَرینه (پوزخند زده می‌گوید) کجاش را دیده‌ای؟

موسی حیف که مثل تو جواهری به دست این آدم وحشی سفیه افتاده است. بدب نیاد که این نسبتها را به شوهرت می‌دهم؟

زَرینه ای حکیم باشی، جان من، می‌دانم که این اسم‌ها برای او خوب است.

موسی حالا بیا حرف مرا بشنو. تو هم يك فاسقی بگیر تا چشمش کور بشود!

زَرینه واللّه راست می‌گویی.

موسی حالا چه عیب دارد که مرا به این اسم و رسم قبول کنی؟ راستی مه مه جان، من از

برای تو می‌میرم (و از جای خود دو سه قدم بش رفته، نزدیک دایه می‌سود که او را ببوسد

حفیظ وارد اطاق می‌شود. دایه از طرفی و موسی از طرفی می‌روند.)

حیدربگ (دم در اطاق آمده) او هو حفیظ، حکیم باشی کجا تشریف دارند؟

حفیظ نمی‌دانم کدام جهنم است. همین قدر می‌دانم که بدرسوخته‌ترین مردم است.

حیدربگ به تو می‌گویم حکیم باشی کجاست؟

حفیظ جهنم تون طبس.

حیدربگ خوب فهمیدم. برو بین دختر من چه می‌کند. (بعد داخل اطاق شده و رو به

موسی کرده می‌گوید) حالا جویای سلامتی شما بودم.

موسی بلی، من در این جا با مامه خانم حرف می‌زدم. می‌خواستم شیر او را تجربه کنم

نشد. واقعاً احوال مریضه چطور است؟

حیدربگ بعد از آن دوايي که شما دادید، بدتر است.

موسی بهترا! این بدی علامت این است که دوا اثر کرده. مثل این که گنه گنه وقتی که

گوش را کر کرد و سر را گیج نمود، علامت این است که در مزاج اثر کرده.

حیدربگ راست می‌فرمائید، اما می‌ترسم دواي شما بطوری اثر کند که دخترم خفه شود.

موسی بی خیال باش. من دواهایی دارم که معجزه می کند. منتظرم که دختر شما به حالت مردن بیفتد، آن وقت به يك دواي مختصري او را چاق كنم.

حیدربگ (سعیدبگ را نشان داده می برسد) این کیست که همراه آورده اید؟

موسی این؟ این... ها این شاگرد من است و به کار دختر شما می خورد.

زرینه (داخل اطاق شده، به حیدربگ می گوید) دختران می خواهد قدری راه برود.

موسی بسیار خوب است. (رو به سعید بگ کرده می گوید) تو که شاگرد من هستی، همراه خام كوحك راه برو و متصل نبض او در دست سما باسد. (حیدربگ را گونه اطاق برده، شب به حیط بگه می دارد و به او می گوید) آقای حیدربگ، در میان ما اطبا يك مسئله ایست که خیلی غامض است، غامض و آن این است که معالجه زن ها سهل تر است یا معالجه مردها. خوب ملفت باس چه می گویم. بعضی از اطبای بزرگ می گویند که خیر، بعضی می گویند که بلی. اما من هم می گویم بلی، هم می گویم خیر. خون موج ماده های غلیظه که در طبیعت زن ها به هم می رسد، اسباب این می شود که قسمت غلیظ غالب قسمت دقیق می گردد و خون در میان ما اطبای بزرگ اختلاف است به حرکت مؤرب کره ماه و چون آفتاب اشعه خود را بر روی قعر زمین می فشاند، آخر الامر کار فاسد می شود...

(در این بین صدای دختر بلند می شود که با سعیدبگ حرف می زند.)

حیدربگ اوهو... اوهو... صدای دخرم را می شنوم... عجب دواي مؤبری دارید شما! آفرین! عجب حکیمی هستید. فی الواقع معجزه کردید. حالا بفرمائید ببینم از خجالت شما چه جور بیرون بیایم؟

موسی (عرض و طول اطاق را پیموده و عمامه خود را دو سه چرخي داده و دو سه آه کشیده می گوید:) آف... این ناخوشی به من چه قدر زحمت داد.

دختر (دم طبیی آمده، به پدر خود می گوید) بابا جان، الحمدلله زبانم باز شد. اما حرف اول من این است که من جز به سعیدبگ به احدی سوهر نمی کنم، و آن سوهری که از برای من پیدا کردید، زن او نمی شوم.

حیدربگ چه طور؟ چه طور؟

دختر اگر آسمان به زمین بیاید، حرف همین است که گفتم.

حیدربگ این چه نامربوطی است؟

دختر هر چه حرف بزنی، بی جا است.

حیدربگ برو گم شو!



دختر بی خود خودت را عذاب مده.

حیدربگ برمی خیزم ها!

دختر مرگ من سر جات بنشین.

حیدربگ گم شو پتیاره!

دختر هر چه می خواهد، دل تنگت بگوید.

حیدربگ حکیم باشی، دخیلت هستم، این دختر مرا دوباره لال کن.

موسی این خواهش شما غیرممکن است اما از راه محبتی که به شما دارم می توانم خدمتی کرده گوش های شما را کر کنم.

حیدربگ التفات شما زیاد. (رو به زهره خانم کرده می گوید) همین امشب باید ترا به آن شخصی که میل من است بدهم و عروسی بکنم.

دختر مگر نعلش مرا به او بدهی.

موسی (رو به حیدربگ کرده می گوید) آخر باباجان، حوصله داشته باش. این هم يك ناخوشی است. دواي او پیش من است.

حیدربگ خدا پدرت را بیامرزد. زودترا

موسی بلی آقا جان، من از برای هر دردی دوا دارم. شاگرد هم برای همین کار آورده ام.

(بعد رو به سعیدبگ کرده می گوید) تو که می دانی، عشقی که این دختر به سعیدبگ

ملعون دارد به کلی خلاف میل پدرش است و باید فوراً معالجه کرد. زیرا که ماده

مرض مستعد شده و باید بزودی معالجه شود و اگر کار به تأخیر بیفتد مشکل

می گردد. از قراری که می بینم، چاره او منحصر به این است، مسهل فراری به او

بدهی و چند دانه حب مزاجت در آن داخل کنی. احتمال دارد که مریضه از خوردن

این دواها اکراه داشته باشد، اما شما که تربیت شده دست من و آدم کاردان و در

صنعت خودتان قابل هستید، هر جور هست او را راضی کنید و این دواها را حتماً به

او بخورانید. علی العجالة، بروید در باغ واقع روبروی خانه با هم گردش بکنید. اما

نبضش را ول نکنید تا ماده خوب مستعد شود. من هم در اینجا با حیدربگ صحبت

می کنم. درست ملتفت شو، وقت را از دست مده.

حیدربگ حکیم باشی، این حب هایی را که فرمودید چه جور حبی است؟ من در عرم

اسم این حب ها را نشنیده بودم.

موسی این يك جور حبی است که وقتی مریض به انتها درجه سختی می رسد، از این

حب ها می خورد.

حیدربگ حکیم باشی، شما را به خدا دیدید این دختره چه قدر بی حیاگی کرد؟

موسی آقا جان، همین که وقت شوهر دادن دختر رسیده، نباید ترشیش انداخت.

حیدربگ شما نمی دانید که این دختر از عشق این قلتشن آقا سعیدبگ چه جور دیوانه

شده است.

موسی در دخترهای بالغ، این دلیل بر حرارت خون است.  
حیدربگ از آن روزی که من ملتفت عشق دختر خودم به این مردکه نکره شدم، خیلی  
متوجه هستم که مبادا این دو تا همدیگر را ببینند.

موسی (دستی به سبلتین کشیده می‌گوید) خوب کردید.  
حیدربگ چاره چه بود؟ اگر همدیگر را می‌دیدند فرار می‌کردند.  
موسی همین طور است که می‌فرمائید.

حیدربگ می‌گویند که سعیدبگ خیلی تلاش می‌کند که دختر مرا ببیند.  
موسی با وجود این سخت‌گیری شما خیلی احمق است.  
حیدربگ حالا کسی به این احمق نمی‌گوید که بر فرض دختر مرا هم دیدی، چه  
خواهی کرد؟

موسی یقین همین طور است.  
حیدربگ تا من زنده هستم، دخترم را به سعیدبگ نمی‌دهم.  
موسی کارها با خداست. کسی چه می‌داند...

(در میان این صحبت، حفیظ سراسیمه داخل اطاق شده،  
فریاد می‌کند:)

حفیظ آقا از جات برخیز، قرمساقی ربشت را گرفت. خانم كوچك با سعیدبگ فرار  
کرده. آن مردکه را که این حکیم قرمساق به شما معرفی کرد که این شاگرد من  
است، شاگردش نبود، سعیدبگ بوده!

حیدربگ مردکه پدرسوخته، این چه کاری بود که خانه مرا خراب کردی! (بعد دست  
به چماق کرده، موسی را خوب کتک می‌زند، و رو به حفیظ کرده می‌گوید:) حفیظ، طناب  
بیار، دست و پای این پدرسوخته را ببند. بعد زود برو ده باشی قراسوران را خبر  
کن.

حفیظ (جلو آمده، چک قایمی به موسی زده، به زمینش می‌اندازد. و در حینی که دست و پایش را  
می‌بندد، به او می‌گوید:) جاکش پدرسوخته، این سزات است. دیگر با زن من  
عشق‌بازی می‌کنی؟

(در همان روز این خبر در آن محال انتشار می‌یابد. زلیخا  
زن موسی می‌شنود که شوهرش گرفتار شده، دوان دوان  
خود را به قریه هرون آباد رسانیده، به خانه حیدربگ

می‌رود. حفیظ را در دم در دیده، از او می‌پرسد:

زلیخا آن طیبی که به شما نشان دادم کجاست؟  
حفیظ پدرت بسوزد با آن طیبیت! آن است، آن گوشه اطاق مثل سگ او را بسته‌ایم.  
زلیخا واه... پدر خودت بسوزد. مردکه، شوهرم چه کار کرده است که او را این طور بسته‌اید؟

حفیظ جاکشی، جاکشی! فهمیدی یا نه؟ دختر آقايم را به حریف داده است.  
زلیخا (داخل اطاق شده، موسی را بغل گرفته، چشمها را بر از اشك نموده می‌گوید) خاك به سرم، راست است که می‌خواهند ترا به دست قراسوران بدهند؟  
موسی (نفس زنان) می‌بینی که راست است.

زلیخا خاك به توی سرم. من بعد از تو چه کنم؟  
موسی هر گهی می‌خواهی بخور.  
زلیخا باز اگر يك بولی می‌داشتی که بعد از تو به بچه‌هام چیزی می‌رسید، جهنم که ترا می‌کشتند!

موسی برو، برو بیشتر از این اذیتم مکن.  
زلیخا برم؟ وقتی که تو به این حالتی، من اینجا باید بمانم، دلداريت بدهم و با نینم قراسوران با توجه می‌کند، نخواهم رفت.  
موسی (سری جنبانده با خود می‌گوید) لعنت بر پدر هر چه زن بد است!



## خاتمه

(اجتماع غریبی از زن و مرد ده در میان خانه و بیرون  
خانه حیدربگ است. در این بین سعیدبگ بی‌تحاشی وارد  
خانه حیدربگ شده. به او می‌گوید:)

سعیدبگ آقا من سعیدبگم، و آمدم خدمت شما شرفیاب شوم. دختری را هم صحیح و  
سالم، دست نزده با شهادت ماماها که هیچ به او نشده، به شما تسلیم می‌نمایم. اول،  
خیال ما این بود که فرار نمائیم و برویم جای دیگر عروسی بکنیم. اما حالا کار بهتر  
شد. من نمی‌خواهم دختر شما را به حبله بر بایم و می‌خواهم در مزاجت او شما  
راضی باشید و اینکه شما میل نداشتید من دختر شما را بگیرم، به واسطه فقر من  
بود. اما الان از محمودآباد آدمی آمد که حاجی قربان عمویم مرحوم شده و دار و  
ندارش به میراث به من رسیده.

حیدربگ خیر آقای سعیدبگ، من نجابت و درستکاری و آبرومندی شما را می‌دانستم.  
و حالا که ارث عموتان هم به شما رسیده است، با کمال خوشوقتی دخترم را به  
کنیزی به شما می‌دهم.

موسی (که در گوشه اطاق بسته و افتاده بود، فریاد می‌کند) ای کاش حاجی قربان زودتر مرده  
بود که پوست من کنده شد!

(حیدربگ به حفیظ حکم می‌کند که دست و پای موسی را  
باز نماید.)

زلیخا (بزد موسی رفته، او را در آغوش گرفته می‌بوسد و به او می‌گوید) ببین، از دولت سر من  
طیب شدی و به این رتبه عالی رسیدی.

موسی می‌دانم از دولت سر تو است که من این قدر کتک خوردم و حالا هم نزدیک بود  
که زهره‌ام بترکد.

حفیظ جناب حکیم باشی، اگر چوب خوردید، پابندتان کردند، عاقبتش که بد نبود.  
انشاءالله تعالی، در وقت عروسی بند ثبتي و بند زیر جامه و شبکلاه قلمکاری، زهره  
خانم برای شما خواهد فرستاد.

موسی (رو به زلیخا کرده می گوید) هر چه شد، شد. تقصیر گذشته ترا هم بخشیدم. اما از این به بعد دانسته باش که من حکیم [هستم] و باید به ادب با من حرف بزنی و بی جا نگوئی و فضولی ننمائی. والا انسان، بخصوص طیب در وقت تغیر و غضب جلو خود را نمی تواند بگیرد. اگر قدری هم ابله باشد و مستعد تمسخر.

تمت الكتاب. بعون الملك الوهاب در  
مطبعة خورشید با حروف سری در کمال تصحیح  
و تنقیح بطبع رسید

.....  
فی شهر ذی قعدة الحرام  
سنة ۱۳۲۲

## DATE LABEL

[illegible]



---

کتابنامه

---

[illegible]

## منابع فارسی

- اخوندزاده، میرزا فتحعلی الفبای جدید و مکتوبات. باکو، ۱۹۶۴.
- اخوندزاده، میرزا فتحعلی: تمثیلات، ترجمه محمدحسین فرحده‌عی، خوارزمی، ۱۳۴۹.
- اخوندزاده، میرزا فتحعلی تمثیلات، ترجمه میرزا معمر فرحده‌عی، مطبعة طهران، ۱۲۹۱ هـ.ق.
- آدمیت، فریدون: اندیشه ترقی و حکومت قانون، خوارزمی، ۱۳۵۱.
- آدمیت، فریدون: ایدئولوژی نهضت مشروطیت، پیام، ۱۳۵۵.
- آدمیت، فریدون: اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، خوارزمی، ۱۳۴۹.
- آرین‌پور، یحیی: از صبا تا نیما، دو جلد، جیبی، ۱۳۵۰.
- آند، متین: قره‌گوز، ترجمه مهشید کبیری، فصلنامه نشر، شماره ۳، بهار ۱۳۵۷.
- ابن خلدون، عبدالرحمن: مقدمه ابن خلدون، ترجمه محمد بروین گابادی، ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲.
- ابن ندیم، محمد بن اسحاق: الفهرست، ترجمه م. رضا تجدد، ابن سینا، ۱۳۴۴.
- ابوطالب خان، میرزا: مسیر طالبی، به کوشش حسین خدیوچم، جیبی، ۱۳۵۲.
- انه، هرمان: تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه رضازاده شفق، ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۱.
- ارسطو: هنر شاعری، ترجمه فتح‌الله مجتبائی، نشر اندیشه، ۱۳۳۷.
- ارسطو: ارسطو و فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، امیرکبیر، ۱۳۵۷.
- اسکندربیک ترکمان: تاریخ عالم‌آرای عباسی، چاپ سنگی دارالخلافه طهران، ۱۳۱۴ هـ.ق.
- اصفهانی، میرزا حبیب: غرائب و عوائد ملل، طهران، ۱۳۰۳.
- اصفهانی، میرزا حبیب: روزنامه اختر، شماره ۴۴ و ۴۵، استانبول، ۱۳۰۵ هـ.ق.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن: روزنامه خاطرات، به کوشش ایرج افشار، امیرکبیر، ۱۳۵۰.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن: سفرنامه صنیع‌الدوله از تفلیس به تهران، به کوشش محمد گلبن، سحر، ۱۳۵۶.
- افشار، ایرج: نمایشنامه نویسی در ادبیات ایران، اطلاعات ماهانه، جلد ۴، شماره ۲.
- افشار، مصطفی بن نصراله: احوالات سفر میرزا مسعود، نشریه وزارت خارجه، دوره سوم، ۱۳۴۵.



- اقبال، زهرا: جنگ شهادت، جلد اول، سروش، ۱۳۵۵.
- بامداد، مهدی: شرح حال رجال ایران، ۵ جلد، زوار، ۱۳۵۷.
- براون، ادوارد: تاریخ ادبی ایران، جلد چهارم، ترجمه رشید یاسمی، ۱۳۱۶.
- براون، ادوارد: تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران، جلد اول و دوم، ترجمه محمد عباسی، معرفت، ۱۳۳۷.
- براون، ادوارد: یکسال در میان ایرانیان، ترجمه ذبیح‌الله منصوری، جلد اول، معرفت، ۱۳۴۴.
- براون، ادوارد: تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران، جلد سوم، ترجمه رضا صالح زاده، معرفت، ۱۳۴۱.
- تربیت، محمدعلی:
- بکتابش، مایل: میرزا آقا تبریزی، فصلنامه تئاتر، شماره ۱، ۱۳۵۶.
- بکتابش، مایل: طلوع غریبه تئاتر در افق ایران، فصلنامه تئاتر، شماره ۳، بهار ۱۳۵۷.
- بکتابش، مایل: تئاتر ایرانی، جشن هنر، ۱۳۵۰.
- غفاری، فرخ:
- بهار، محمدتقی: سبک شناسی، سه جلد، پرستو، ۱۳۴۹.
- بهار، مهرداد: اساطیر ایرانی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.
- بیضائی، بهرام: نمایش در ایران، کاویان، ۱۳۴۴.
- پریستلی، جی بی: سیری در ابیات غرب، ترجمه ابراهیم یونسی، جیبی، ۱۳۵۲.
- تبریزی، میرزا آقا: چهار تیاتر، به کوشش محمدباقر مؤمنی، ابن سینا، تبریز، ۱۳۵۵.
- تبریزی، میرزا آقا: پنج نمایشنامه، به کوشش ح. صدیق، طهوری، ۱۳۵۴.
- تبریزی، میرزا آقا: رساله اخلاقیه، نسخه خطی، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، شماره ۳۵۴۵.
- تحویلدار، میرزا حسین: جغرافیای اصفهان، به کوشش منوچهر ستوده، دانشگاه تهران، ۱۳۴۲.
- جمالزاده، محمدعلی: هزار پیشه، زوار، ۱۳۲۶.
- خالقی، روح‌الله: سرگذشت موسیقی ایران، جلد اول، انتشارات صفی‌علیشاه، ۱۳۵۳.
- دورانت، ویل: تاریخ تمدن، جلد ۲۲، ترجمه برویز مرزبان، اقبال، ۱۳۴۹.
- رضازاده ملک، رحیم: سوسمارالدوله، انتشارات دنیا، ۱۳۵۴.
- رضوانی، مجید: پیدایش نمایش و رقص در ایران، ترجمه منیژه عراقی‌زاده، فرهنگسرای نیاوران، ۱۳۵۷.
- ساسانی، خان ملک: یادبودهای سفارت استانبول، چاپخانه فردوسی، ۱۳۴۵.
- سیف‌الملک، عباسقلیخان: سفرنامه سن پترزبورگ، نسخه خطی، کتابخانه ملی، شماره

- ساردن، سواره سیاحتنامه شاردن، ترجمه محمد عباسی، میرکسر، ۱۳۴۵.
- شبروانی، حسن: هنر نمایش، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵.
- صالح سراری، میر سرفرومه، به کوشش سیدعلی ربیعی، انتشارات رور، ۱۳۴۷.
- صاحب دسی بهر سی، ترجمه سرفرومه ابراهیم صحافی‌اشی، ترجمه محمد مسری، ۱۳۵۷.
- صفا، ذبیح‌الله: حماسه‌سرایی در ایران، امیرکبیر، ۱۳۵۲.
- طالوف، احمد: کتاب احمد، به کوشش دفر مؤمنی، نشر سنگر، ۱۳۵۶.
- فردوسی، ابولقاس شاهنامه، به تصحیح غنیمت‌وف و یونس، مسکو، ۱۹۶۸.
- فکری، غلامعلی: تاریخچه سی و پنج ساله تئاتر در ایران، سالنامه درس، شماره ۲۱.
- فروع، مهدی: تکیه دولت، مجله هنر و مردم، شماره ۲۹، سمسد ۱۳۴۳.
- کاسفی سبزواری، ملاحسین: روضه‌الشهداء، به تصحیح و مقدمه حاج محمدمرتضی رضائی، اسلامیه، ۱۳۴۱.
- کاسفی سبزواری، ملاحسین: فتوت‌نامه سلطانی، به همداء محمدجعفر محجوب، سید فرهنگ ایران، ۱۳۵۰.
- گرمودی، عبدالفتاح: شرح مأموریت آجودانباشی، به کوشش محمد مسری، نشر اشرفی، ۱۳۴۷.
- گریمال، بیر: فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه احمد بهمش، دانشگاه تهران، ۱۳۵۰.
- مولیر: پزشک اجباری، ترجمه سیدعلی نصر، نسخه خطی، ۱۳۲۰.
- مولیر: تمثیل عروس و داماد، نسخه خطی، کتابخانه ملی، شماره ۵۹۶/و.
- مولیر: خسیس، ترجمه محمدعلی جمالزاده، ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۶.
- مولیر: داماد پشیمان، ترجمه حسن ناصر، نسخه خطی، ۱۳۳۱ هـ.ق.
- مولیر: طبیب اجباری، ترجمه اعتمادالسلطنه، مطبعة خورشید، ۱۳۲۲ هـ.ق.
- مولیر: عروس و داماد، ترجمه میرزا جعفر فراه‌داغی، به کوشش دفر مؤمنی، سبیده، ۱۳۵۷.
- مولیر: گزارش مردم گریز، ترجمه میرزا حبیب اصفهانی، تصویر افکار، اسبابول، ۱۲۸۶ هـ.ق.
- مولیر: مردم گریز، ترجمه محمود هدایت، امیرکبیر، ۱۳۳۸.
- مراغه‌ای، حاج زین‌العابدین: سیاحتنامه ابراهیم بیک، به کوشش باقر مؤمنی، سبیده، ۱۳۵۷.
- مزمین‌الدوله، علی‌اکبر: مزمین‌اللغه، چاپ سنگی، طهران، ۱۳۰۴ هـ.ق.
- مستوفی، عبدالله: شرح زندگانی من یا...، جلد اول، کتابفروشی علمی، ۱۳۲۴.

معیرالممالك، دوستعلی: یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه، علمی، ۱۳۲۷.

ملاح، حسینقلی: موسیقی نظامی و سابقه تاریخی آن، مجله موسیقی، شماره ۱۳۹، مومنی، باقر: تیاتر کریم شیرهای، نشر سپیده، ۱۳۵۷.

میرسکی، د. س: تاریخ ادبیات روسیه، دو جلد، ترجمه ابراهیم یونسی، امیرکبیر، ۱۳۵۴. مینوی، مجتبی: نامه تنبر به گشنسب، خوارزمی، ۱۳۵۴.

ناصرالدین شاه: روزنامه سفر فرنگستان (سفر اول)، چاپ سنگی، بمبئی، ۱۲۹۳ هـ.ق.

ناصرالدین شاه: وقایع مسافرت و سیاحت دوم فرنگستان، مطبعة دولتی بمبئی، ۱۲۹۸ هـ.ق.

ناصرالدین شاه: سفرنامه ناصرالدین شاه بفرنگ سفر سوم، به اهتمام صنیع‌الدوله، چاپ سنگی، ۱۳۰۱ هـ.ق.

ناطق، هما: روزنامه قانون، امیرکبیر، ۱۳۵۵.

ناظم‌الاسلام کرمانی، محمد: تاریخ بیداری ایرانیان، دو جلد، طهران، ۱۳۲۴.

ناظم‌الدوله، میرزا ملکم خان: سه تیاتر، حابخانه کاویانی، برلن، ۱۳۴۰ هـ.ق.

ناظم‌الدوله، میرزا ملکم خان: روزنامه قانون، شماره ۲۹ و ۳۹، لندن.

نفیسی، سعید: تاریخ نظم و نشر در ایران، جلد اول، انتشارات فروغی، ۱۳۴۴.

نوربخش، حسین: کریم شیرهای دلک مشهور، سنائی، ۱۳۴۶.

نوربخش، حسین: دلکهای مشهور درباری، سنائی، ۱۳۵۵.

هادی علوی شیرازی، میرزامحمد: دلیل‌السفر، کتابخانه ملی، شماره ۲۰۹۳/ف.

هدایت، رضاقلی خان: روضة‌الصفاء، خیام، ۱۳۳۹.

هدایت، مهدیقلی: خاطرات و خطرات، زوار، ۱۳۴۴.

یاسمی، رشید: ادبیات معاصر ایران، ۱۳۱۶.

### منابع عربی و ترکی

ابراهیموف، آ. ع: م. ف آخوندوف آرخیوی نین تصویر، باکو، ۱۹۵۵.

ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد: التفهیم لاوائل صناعة التنجیم، به تصحیح جلال همائی، ۱۳۱۶.

بدوی، عبدالرحمن: فن الشعر، الترجمة القديمة مع شروح الفارابی و ابن سینا و ابن رشد، الطبعة الثانية، بیروت، ۱۹۷۳.

حقوردیف، ا: سچیلمش اثرلری، باکو، ۱۹۷۱.

سجستانی، ابوسلیمان: صوان‌الحکمه و ثلاث رسائل، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۹۷۴.



عبد. سکری محمد فی الشعر، نقل ابی بشر مکی بن یونس القدسی من السریانی  
الی العربی. دارالکتب العربی للطباعة و النشر، دهره. ۱۳۸۶ - ۱۹۶۷

## منابع خارجی

- Arnold, M. *Essays in Criticism*, London, 1875.  
Benjamin, S.G.W. *Persia and the Persians*, London, 1887.  
Brockett, O.G. *History of the Theatre*, Boston, 1968.  
Brown, L.G. *A Literary History of Persia...*, Vol. IV, London, 1924.  
Celliere, A: *Deux Comedies Turques*, Paris, 1888.  
Chodzko, A: *Théâtre, Choix de Téazise ou drames*, Paris, 1878.  
Chodzko, A: *Le Théâtre Persan*, Paris, 1878.  
Forough, Mehdi: *Persian Passion Plays and Western Mystery Plays*,  
Iran, 1952.  
Franklin, William: *Voyage de la Perse*, 1787.  
Gassner, John: *Masters of the Drama*, New York, 1940.  
Gobineau, C. de: *Religions et Philosophies dans l'Asie Centrale*, Paris,  
1930.  
Litten, Wilhelm. *Das Drama in Persian*, Leipzig, 1929.  
Moliere. *The Misanthrope and other Plays*, translated by John Wood,  
Penguin, 1975.  
Moliere: *Théâtre Choisi de Moliere*, Garnier, Paris, 1955.  
Moliere: *Oeuvres Completes II*, Garnier, Paris, 1965.  
Moliere: *Théâtre*, Tome III, IV, Hachette, 1949.  
Pelly, S.L. *The Miracle Plays of Hassan and Hossein*, London, 1879.  
Rezvan, M. *Le Théâtre et la danse en Iran*, Paris, 1962.  
Roberts, V.M: *On Stage*, New York, 1974.  
Rossi-Bombaci. *Elenco di drammi Religiosi Persiani*, Vaticano, 1961.  
Taylor, J.R.: *A Dictionary of the Theatre*, Penguin, 1970.  
Virolleaud, C. *La Passion de l'Imam Hossein, Drame Persan*, Beyrouth,  
1927.  
Walkley, A.B: *Dramatic Criticism*, New York, 1903.  
Yar Shater, L.: *Development of Persian Dram...*, New York, 1971.

DATE LABEL

[illegible]

---

فهرست راهنما

---





## فهرست اعلام

### «آ»

- آبله سیموف - الکساندر ۷۲  
 آجودانباشی نظام الدوله ← حسین خان مقدم  
 آخوندزاده - میرزا فتحعلی ۲۷، ۴۷، ۸۸، ۹۵، ۱۲۲، ۱۲۵، ۱۲۸ تا ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۴۵ تا ۱۵۰، ۱۵۴، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۵، ۱۶۸، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۷، ۱۹۱ تا ۱۹۴، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۸۸، ۳۰۱، ۳۰۳  
 آدمیت - فریدون ۴۴، ۷۶، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۵، ۲۸۷  
 آذربایجان ۳۴، ۵۴، ۱۲۸  
 آرین پور - یحیی ۳۳، ۱۳۵، ۲۸۸، ۳۰۸، ۳۴۰  
 آرمند - شوالیه ۱۶۱  
 آستروفسکی ۹۱، ۹۶، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶  
 آست ۳۱۶  
 آصف الدوله - الهیار خان ۷۶  
 آ. ع. ابراهیموف ۲۸۱  
 آقاخان کرمانی - میرزا ۳۳، ۴۳ تا ۴۷، ۳۰۷  
 آقاخان نوری - میرزا ۱۱۵  
 آقاسی - حاجی میرزا ۳۰، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۳  
 آکادمی ملی موسیقی ۱۰۰  
 آلبانی - مادام ۱۰۰  
 آنانداماتها ۱۳۲  
 آئین سخنوری ۴۵
- آبله ۱۳۳  
 ابن البطریق ۱۷  
 ابن الفوطی ۲۶۶  
 ابن خلدون ۱۷  
 ابن رشد ۱۷، ۱۸  
 ابن سینا ۱۷، ۱۸  
 ابوالحسن خان شیرازی (ایلجی) - میرزا ۷۲، ۱۰۶  
 ابوالفتح - احمد بن ۲۱۲  
 ابوطالب بن محمد اصفهانی - میرزا (ابوطالب لندن) ۵۴ تا ۵۷، ۶۱ تا ۶۹، ۲۱۴  
 اته - هرمان ۲۱۲، ۳۱۲، ۳۱۳  
 احوالات سفر میرزا مسعود ۸۱، ۸۳، ۸۷  
 ادبیات معاصر ۳۰۷  
 اردبیل ۱۲۴  
 ارسطو ۹، ۱۷  
 ارض روم ۶۹  
 ارمنیان ۴۴  
 اروپا ۳۳، ۳۰۳  
 از صبا تا نیما ۸۹، ۲۱۰، ۳۰۸، ۳۱۸، ۳۴۱، ۳۶۰، ۳۷۵  
 اساطیر ایران ۱۱۱  
 اسپانیا ۱۰۹، ۱۱۲، ۱۱۳  
 استانبول ۳۱، ۳۴، ۳۹، ۴۴، ۶۹، ۸۴، ۸۸، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۲۶، ۱۹۱، ۲۸۶  
 ۳۱۹  
 استرآباد ۷۷  
 استلی آمفی تئاتر ۶۳  
 استوارت میل - جان ۱۳۰  
 اسدآبادی - سید جمال الدین ۴۴  
 اسحق - حنین بن ۱۷
- «الف»  
 ابراهیم صحافباشی - میرزا ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۶

- اسکریب ۱۳۵  
اسکندر ۱۸  
اسگانارل ۳۴۸، ۳۴۵، ۳۴۴  
اسمعیل یزاز ۲۷۴، ۲۷۳، ۲۷۱  
اصفهان ۳۱۹، ۵۴، ۴۴، ۳۰  
اطریش (نمسا، نمسه) ۱۱۲، ۱۰۹، ۸۵، ۸۴  
اطلاعات ماهانه ۱۸۶  
اعتضاد السلطنه ۱۷۲  
اعتماد السلطنه - محمد حسن خان ۳۳، ۳۱، ۸  
۹۵، ۹۶، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۳۶، ۱۶۲، ۱۶۳  
۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۴، ۲۸۸، ۲۹۰، ۳۰۴، ۳۰۵  
۳۰۷، ۳۱۲، ۳۲۸، ۳۳۹، ۳۴۱، ۳۴۳، ۳۴۶  
۳۴۸  
افغانستان ۸۴  
افشار - ایرج ۲۳۹، ۱۸۶  
افشار - میرزا مصطفی ۸۱، ۷۸، ۷۷، ۷۵ تا ۸۳  
افشارها ۳۲  
اقبال - عباس ۱۰۳  
اکساکف - سرگی تیمونیه ویج ۱۲۳، ۱۲۲  
الاروسل - میس ۱۰۰  
القبای جدید و مکتوبات ۱۲۸، ۱۲۷، ۱۲۲  
۱۳۷ تا ۱۳۹، ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۹۰  
الکساندر دوما ۳۰۵، ۱۳۰، ۶۸، ۶۷  
الیزابت ۷۲، ۷  
امیرکبیر - میرزا تقی خان ۲۰۹، ۱۳۵، ۳۱  
۳۰۳  
امیل ۳۴  
امین الدوله - میرزا علی اصفرخان (صدراعظم)  
۴۴، ۲۸۵، ۲۹۸، ۳۰۷  
انتقاد بر مثنوی مولوی ۱۳۱  
اندیشه ترقی ۲۸۷  
اندیشه‌های ادبی ۱۷۲  
اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی ۴۶  
اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، ۱۲۸  
۱۲۹، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۵۳، ۱۷۲ تا ۱۷۴  
انگلستان، بریتانیای کبیر، انگلیس ۳۲، ۳۰، ۷
- ۴۰، ۶۸، ۷۰، ۸۴، ۱۵۴  
اودیسه ۷  
اوبه ۱۴۹  
اوری پید ۷  
اوژن سو ۱۳۰  
ایتالیا ۳۷  
ایران در اکثر صفحات  
ایران و ایرانیان ۲۴۱  
ایرج میرزا ۲۰۴  
ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران ۱۱۲، ۳۴۰  
ایرلند ۶۱، ۵۷  
ایستوخان ۷  
ایسخولوس ۷  
ایلچی - ابوالحسن خان شیرازی  
ایلچی - میرحسین خان ایلچی  
ایلیاد ۷  
ایوانف ۹۶  
ایوان مخوف ۹۱
- «ب»  
بابا یوف تبریزی ۱۲۷  
بابک - دکتر ۲۱۲  
باریه دومنار - ث ۳۶۰، ۱۶۹، ۱۴۵  
بازرس ۱۳۴  
باقرخان کازرونی ۶۹  
باکلی - توماس ۱۳۰  
باکو ۲۷۱، ۱۶۱، ۱۲۳، ۴۰  
بامداد - مهدی ۲۷۶  
بایرون ۶۷  
بدوی - عبدالرحمن ۱۸  
برادران کارامازوف ۱۳۳  
براون - ادوارد ۳۱۷، ۳۰۹، ۲۵۷، ۲۱۲، ۱۸۵  
۳۴۰  
بروسا ۳۱۹



۸۳، ۹۰، ۹۱، ۹۳، ۹۵، ۹۶، ۱۲۲، ۱۳۶  
 بطر کبیر ۷۲  
 بیج نمایشنامه ۱۹۶، ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۷۲، ۲۸۲  
 بگونن - انتشارات ۳۲۵  
 بویوف - آد میرال ۹۵  
 بلونوس ۳۱۵  
 بلی هوس ۵۷  
 بوشکین ۷۳، ۹۱، ۱۲۸ تا ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۶۱  
 بیزمسکی ۹۱

«ت»

تابلو و یوان ۷۸  
 تاجر بازی ۲۸۳  
 تارنوف ۳۰۵، ۳۱۶، ۳۲۰، ۳۴۴  
 تاریخ ادبی ایران ۱۸۵، ۱۸۶، ۳۱۷  
 تاریخ ادبیات روسیه ۱۲۳  
 تاریخ ادبیات فارسی ۲۱۲، ۳۱۲  
 تاریخ ایران ۴۵  
 تاریخ ایران از اسلام تا سلجوقیان ۴۵  
 تاریخ تمدن ۳۱۵، ۳۲۶  
 تاریخ جهانگشا ۱۷۱  
 تاریخ عالم آرای عباسی ۱۶۸، ۱۷۰  
 تاریخ فردریک کبیر ۳۰۷  
 تاریخ قاجاریه ۴۶  
 تاریخ کرید ۳۶۱  
 تاریخ مطبوعات ۳۴۰  
 تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران ۱۰۷، ۳۰۹  
 تاریخ مفصل لویی چهاردهم ۳۰۷  
 تاریخ نظم و نشر در ایران ۲۱۴  
 تاریخ نمایش جهان ۳۱۹  
 تاریخچه سی و پنج ساله تئاتر در ایران ۱۸۶  
 تبریز ۳۰، ۳۳، ۳۴، ۳۹، ۴۴، ۸۴، ۱۲۴  
 تحویلدار - میرزا حسین خان تحویلدار  
 ترکیه ۱۲۶  
 ترنس ۳۱۵

بروکسل ۹۲  
 برلین ۱۰۴  
 بزار - مادلن ۳۱۴  
 بستوزف ۱۳۰  
 بشکولو ۱۲۴  
 بغداد ۲۶۶  
 بقال بازی ۲۷۴، ۲۷۶، ۲۷۹، ۲۸۳، ۲۸۹، ۲۹۷، ۲۹۸  
 بکناش - مایل ۲۹، ۱۹۰، ۱۹۳، ۲۸۰ تا ۲۸۲، ۲۸۴، ۳۱۲  
 بلزیک ۳۷  
 بلینیسکی ۱۷۳، ۱۷۲، ۱۳۳  
 بمبئی ۱۰۳، ۹۳  
 بن - قریه ۳۱۹  
 بنجامین - ساموئل ۲۴۱، ۲۴۲  
 بنیاد نمایش در ایران ۱۸۶، ۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۸۰، ۲۹۵، ۳۰۸، ۳۷۶  
 بوردگ - تئاتر ۸۶  
 بوریس بر - تزار ۹۱  
 بوسه عذرا ۳۰۷  
 بوشهر ۱۸۵  
 بو طبقا ۱۷  
 بوکاجو ۳۶۱  
 بهار - محمدتقی ۱۱۴، ۳۳  
 بهار - مهرداد ۱۱۱  
 بیروت ۱۸  
 بیضایی - بهرام ۱۷۱، ۲۷۰

«پ»

باریس ۸۶، ۹۲، ۹۴، ۹۵، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۴۹، ۱۵۰ تا ۱۵۲  
 پاسکویچ ۷۵  
 پتسدام ۹۱  
 پروس ۹۱  
 بطرزبورگ ۳۰، ۷۰، ۷۲، ۷۵، ۷۸، ۷۹، ۸۲

نصویر الافکار ۳۱۸، ۳۱۲

تفصیل انجمن موزیکان ۸

تفلیس ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۳۷، ۷۰، ۷۱، ۷۵، ۹۳، ۹۵

تقیان - لاله ۱۰

تقی زاده - سیدحسن ۱۹۴

تکوین و تشریح ۴۶

تکبة دولت ۵۳، ۸۸

تکبة رضاقلیخان ۲۴۲

تکبة سرچشمه ۲۴۲

تکبة سرتخت ۱۴۲

تکبة عزتالدوله ۲۴۲

تکبة قورخانه ۲۴۲

تیوسلطان ۶۵، ۶۶

تیاترایلوستر ۳۱۴

تیاتر تفلیس ۲۹، ۳۰، ۱۳۴ تا ۱۳۶، ۱۴۵

۱۵۸ تا ۱۶۰

تیاتر عثمانی ۱۰۸

تیاتر کریم شیرهای ۲۷۷، ۲۸۰، ۲۸۲ تا ۲۸۴

۲۸۷، ۲۹۵، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۱

تیموریان ۳۳

تماشاخانه اِدُن (ادئون) ۱۰۰، ۱۰۲

تماشاخانه بولشوی ۸۳

تماشاخانه دارالفنون ۳۰۷ تا ۳۰۹، ۳۱۷

۳۳۹، ۳۴۱، ۳۸۱

تماشاخانه سرباز ۹۶

تماشاخانه مالی ۸۳

تماشاخانه میشل پتر ۹۱

تماشاخانه ولیعهد انگلیس ۱۰۵

تماشا و تماشاخانه ۳۱۹

تمثیلات ۱۲۶، ۱۳۱، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۶، ۱۴۷

۱۴۹ تا ۱۵۲، ۱۶۰، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۶، ۱۹۱

تا ۱۹۴، ۳۶۰

تنفر از مردم ۳۰۹

تورگنیف ۹۶، ۱۳۲

تولستوی ۹۶

تولستوی-الکسی ۹۱

تهران ۸، ۳۰، ۳۳، ۳۹، ۴۴، ۱۰۴، ۱۲۶، ۱۲۷

۱۳۶، ۲۱۵

تئودور - تزار ۹۱

ثابت بن قره ۱۷

## «ج»

جغرافیای اصفهان ۲۷۷، ۲۷۸

جعفرقلی خان خویی ۱۲۴

جعفر مهندس - میرزا ۶۹

جلالالدین میرزا ۱۲۷، ۱۳۸، ۱۷۵، ۳۶۰

۳۶۱

جمالزاده ۲۷۲، ۳۱۸

جمالالدین اسدآبادی - اسدآبادی

جمالالدین - مولانا ۱۶۹، ۱۷۰

جنايات و مكافات ۱۳۳

جنگ شهادت ۲۲۱، ۲۲۸

## «ج»

جایخانه کاویانی ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۹۴

چترجی ۱۳۲

چخوف - آنتوان ۹۶، ۱۳۲

چرنیشفسکی ۱۳۰

چهارتیاتر ۱۹۲، ۱۰

چهار محال بختیاری ۳۱۹

چین ۱۱۱ تا ۱۱۳

## «ح»

حاجی زین العابدین مراغه‌ای - مراغه‌ای

حاجی احمد (حاجی مرشد کیمیاگر) ۱۸۶

۱۹۵، ۲۰۸

حافظ ۷، ۳۳

حبیب اصفهانی - میرزا ۴۶، ۸۸، ۱۰۷، ۱۰۸

۱۱۲ تا ۱۱۴، ۳۱۲، ۳۱۷ تا ۳۲۳ تا ۳۲۶، ۳۲۹، ۳۳۰

۱۹۰، ۲۰۹، ۳۰۳، ۳۰۶، ۳۰۸

دارموند - پروفیسور ا. ۱۴۹

داستان وزیر ۱۵۸

داستان یوسف کی ۱۳۳، ۹۶

داغستان ۳۴

دبلن ۵۷، ۶۲، ۶۳، ۶۷

دختر برف ۹۱

درد عقل ۱۳۵

دروری لن ۸۷، ۶۲، ۶۱

در نتیجه نگارش ۲۸۱ تا ۲۸۳

درویش مستعلی شاه جادوگر ۱۳۷، ۱۵۱، ۱۵۲

دشمن بزرگ اخلاق و اجتماع ۳۱۵

دکامرون ۳۶۱

دلیل السفراء ۱۰۶

دوستعلی خان معیرالممالك - معیرالممالك

دوموسه - ألفرد ۶۸

دون ژوان ۳۰۵، ۳۲۰

گتنس دوسگور ۳۰۷

دون گارسیا ۳۱۴

دیونیسوس ۲۶۵

«ر»

راسین ۳۱۵

رانتاوالی ۱۳۱

رائین - اسماعیل ۶۹

رباعیات خیام ۱۸۵

رساله اخلاقیه ۱۸۶، ۱۹۱، ۱۹۵، ۲۰۸

رسائل و مکاتبات ۱۱۵

رشت ۲۱۵

رضازاده ملک - رحیم ۴۷

رضا کرمانی - میرزا ۸۹

رضوانی - مجید ۲۷۶

رفاعه بك مصری ۱۱۲

رفیع خان بادل - میرزا محمد ۲۱۴

رفیعلی - میکائیل حسن اوغلی ۱۶۰

حسن خان خیرالملک - حاجی میرزا ۴۴

حسین بایقرا ۲۱۴

حسین خان تحویلدار - میرزا ۱۲۶، ۱۳۷

۱۲۸، ۲۷۷، ۲۷۸

حسین خان سبسالار ۸

حسین خان شیرازی - سید ۳۰۷

حسین علی - میرزا ۵۴

حسین کامی - حانیوی ۳۶۱

حکومت زمان خان ۲۰۱ تا ۲۰۴

حکیم الممالك ۳۴۳

حماسه سرایی در ایران ۱۱۱

حملة حیدری ۲۱۳، ۲۱۴

حوادث الجامعة ۲۶۶

حیله‌های اسکاین ۳۰۵

«خ»

خاجاطور ابودیان ۱۲۹

خاطرات روزانه بك نویسنده ۱۳۳

خاطرات و خطرات ۲۷۴

خانه ۱۲۴، ۱۲۸

خان ملک ساسانی - ساسانی، خان ملک

خاوران نامه ۲۱۳

خدیو جم - حسین ۵۴

خرس دزد افکن (خرس قولدور باسان) ۱۳۷

۱۵۸ تا ۱۶۰

خسرو میرزا ۳۰، ۷۰، ۸۸، ۱۹۱

خوجکو - الکساندر ادمون ۲۱۵، ۲۲۱، ۲۷۰

خبیس - سرگذشت مرد خبیس ۳۱۶، ۳۱۸

«د»

دات ۱۳۱

دارالفنون ۲۳، ۵۳، ۷۰، ۷۵، ۸۸، ۱۰۳، ۱۱۵



- ۲۱۴ - حاج محمد  
 ۱۳۰ - ارنست  
 ۳۱۹، ۴۴، ۴۳ - شیخ احمد  
 ۱۸۵ - دکتر ف  
 ۲۷۱، ۲۵۶، ۱۰۲، ۹۵ - روزنامه خاطرات تا  
 ۲۷۴، ۲۸۹، ۳۰۵، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱  
 ۱۰۶، ۸۱، ۷۸ تا ۷۵، ۷۳، ۷۲، ۳۲ - روسیه  
 ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۴۷  
 ۱۵۵، ۱۹۱، ۲۱۵، ۳۰۳، ۳۰۴  
 ۲۱۴، ۲۷ - روضة الشهدا تا ۲۱۶، ۲۲۰، ۲۴۴  
 ۱۷۲، ۱۲۷ - روضة الصفا  
 ۷ - رودکی  
 ۱۲۹ - روزین - بارون  
 ۳۴ - روسو - ژان ژاک  
 ۱۱۲، ۹۲ - روم  
 ۱۱۳، ۹۴، ۱۸ - روم باستان  
 ۳۱۵ - ریشلیو - کاردینال  
 «ز»  
 ۲۵۵ - زکریا - یحیی بن  
 ۲۸۲ - زین العابدین مراغه‌ای  
 ۱۳۴ - زناشویی  
 «ژ»  
 ۱۳۲، ۱۳۱، ۱۱۳، ۱۱۲ - زابن  
 ۳۶۱، ۳۰۵، ۳۶۳ تا ۳۶۳ - زرژ داندن  
 ۱۴۵ - ژورنال آزیاتیک  
 «س»  
 ۷۸ - سارکاسلو  
 ۱۳۲ - سارمیشنها  
 ۳۱۸ - ساسانی - خان ملک  
 ۱۶۶، ۱۶۰، ۱۳۵ - سالاگوب  
 ۴۴ - سامرا  
 ۵۶ - سبب ترقی و تنزل ایران  
 ۲۱۴ - سبزوار  
 ۲۶۶ - سبک شناسی  
 ۱۰ - ستاری - جلال  
 ۲۷۷ - ستوده - منوچهر  
 ۱۸ - سجستانی - ابوسلیمان  
 سپهسالار - حسین خان سپهسالار  
 ۱۸۶، ۱۹۵ تا ۱۹۹، ۲۰۱ - سرگذشت اشرف خان  
 ۳۰۷، ۴۶ - سرگذشت تلماک  
 ۳۱۹ - سرگذشت حاجی بابای اصفهانی  
 ۱۸۶ - سرگذشت شاهقلی میرزا  
 ۲۰۳ - سرگذشت کوبک و دهباشی قاسم  
 ۱۶۶، ۱۶۵، ۱۶۱ - سرگذشت مرد خسیس  
 ۳۱۸، ۳۱۶، ۳۰۵  
 ۲۵۷ - سرگذشت یوسف و یعقوب  
 ۱۳۱ - سروش اصفهانی  
 ۲۳۷ - سعدی  
 ۱۰۶ تا ۱۰۲ - سفرنامه ابراهیم صحافیاشی  
 ۱۰۶ - سفرنامه سن پترزبورگ  
 ۱۳۶ - سفرنامه صنیع الدوله از تفلیس به تهران  
 ۷۵ تا ۷۱، ۶۹ - سفرنامه میرزا صالح شیرازی  
 ۱۰۱ تا ۹۹، ۹۶، ۹۵ - سفرنامه ناصرالدین شاه بفرنگ - سفر سوم  
 ۱۸۵ - سه تیاتر  
 ۴۷، ۴۶ - سه مکتوب (مکتوبات کمال الدوله)  
 ۲۰۸، ۱۳۱  
 ۲۱۵ - سن پترزبورگ  
 ۳۱۷ - سنکا  
 ۷ - سوفوکلس  
 ۷۲ - سوماروکف  
 ۱۱۲، ۱۰۹ - سویس  
 ۸۹، ۴۳ تا ۴۰، ۳۸ - سیاحتنامه ابراهیم بیگ  
 ۲۸۳، ۲۸۲، ۲۷۲، ۱۹۱  
 ۱۵۵ - سیسیانف

سيف الملك - عباسقليخان ۱۰۶

سيلير - آلفونس ۲۷۱

شاه عباس اول ۱۶۹، ۲۷۲

شاه صفی ۸۴

شاهنامه ۱۸

شرح حال رجال ايران ۲۷۴، ۲۷۶، ۲۸۶، ۳۷۵

شرح زندگانی من ۲۳۶، ۲۴۱، ۲۵۶، ۴۷۴

شرح مأموریت اجودانباشی ۸۴ تا ۸۷

شرحی از بدبختی ۲۷۴، ۲۷۹ تا ۲۸۵، ۲۸۷

۲۸۸، ۲۹۰، ۲۹۵، ۲۹۷، ۲۹۹، ۳۰۰

نست بستن دیو ۲۵۷

ششگلان ۴۴

شفق - رضازاده ۲۱۱

شفیع - میرزا ۱۲۵

شکسیر ۷، ۷۵، ۸۲، ۹۱، ۱۳۴ تا ۱۳۶

شکری محمد عیاد ۱۸

شکی ۱۲۴

شمس الشعرا ۱۲۷

شیخ بهائی ۱۲۵

شیروانی - حسن ۳۰۷، ۳۰۹، ۳۲۸

شیل - جستن ۷۶

شیلر ۸۱

شینازی - ابراهیم ۳۰۴

«ص»

صارم السلطنه ۲۸۵

صالح شیرازی - میرزا ۳۰، ۶۹ تا ۷۵

صبح ازل ۴۴

صدرالدین - میرزا ۱۶۹

صدیق - ح ۱۹۶

صفا - ذبیح الله ۲۱۱

صفویه ۲۷، ۲۹، ۳۳، ۲۱۳

صنيع الدولة ۹۵، ۱۹۱، ۳۳۹

سوال الحكمة ۱۸

«ط»

طاهر تبریزی - آقامحمد ۱۰۷

طاهر میرزا - شاهزاده ۳۱۲، ۳۷۵ تا ۳۷۸، ۳۸۰

طالبوف - عبدالرحیم ۳۳، ۳۴، ۳۷، ۳۸، ۱۱۴

طبيب اجباری ۳۰۵، ۳۰۹، ۳۲۸، ۳۴۰ تا ۳۴۹، ۳۴۴

طرابوزان ۴۴

ظل السلطان ۴۴

«ع»

عباس میرزا ولیعهد ۶۹، ۷۰، ۷۵، ۷۶، ۸۵

عباسی - محمد ۱۰۷

عبدالحسین - میرزا ۷۲

عبد الحمید - سلطان ۴۴

عبدالمجید میرزا ناصرالدوله فرمانفرما ۴۴، ۴۴

عبدالمجید - سلطان ۳۰۴

عبدالله قاجار ۱۹۵

عثمانوف ۱۸

عثمانی ۱۰۷

عراق ۱۰۷

عرق کش نخسین ۹۶

عروس و داماد ۳۶۰ تا ۳۶۴

عروسی اجباری ۳۰۵، ۳۰۹، ۳۷۵

عروسی بلقیس ۲۵۷

عروسی جناب میرزا ۳۷۵ تا ۳۷۷، ۳۸۰

عروسی دختر قریش ۲۵۷

عروسی شاعر ۳۰۴

عروسی معلم ۱۳۱

عشق طبیب ۳۱۴، ۳۴۴، ۳۴۵

عطایی - جنتی ۱۸۶، ۲۹۵

علاء الملك ۴۴

علوی شیرازی - میرزا محمد هادی ۱۰۶

علی اکبر خان مزین الدوله (نقاشباشی)

← مزین الدوله

علی پاشا ۱۲۶

عنصری ۳۳

عهدنامه ترکمن جای ۳۰

عهدنامه گلستان ۱۰۶، ۳۰

غمنازیه ۱۲۷

«ف»

فارابی ۱۸، ۱۷

فالسف ۳۴۵

فتحعلی خان کاشانی (صبا) ۳۳

فتحعلیشاه ۳۶۰، ۱۵۵، ۱۲۷، ۳۳، ۳۲، ۳۰

فتوت نامه سلطانی ۲۶۸، ۲۶۷

فتوحات امیر تیمور ۲۵۷

فرانسه ۱۰، ۳۷، ۶۶ تا ۶۸، ۷۲، ۸۴، ۱۰۹ تا

۱۱۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۳۰۵

فرح آباد مازندران ۹۳

فردوسی ۳۳، ۷

فروغی - میرزا محمد حسین خان ۳۳۸، ۳۰۷

فرهنگسار علوم گرجستان ۲۸۷، ۲۸۰

فصلنامه نثار ۳۰۴، ۲۹

فغان از شوخی ۷۶

فکر آزادی و مقدمه نهضت مشروطیت ۱۱۵

فکری - غلامعلی ۱۸۶

فن شعر ۱۸، ۱۷، ۲۰

فنون ۳۰۷

فون ویزین - دنیس ایوانویچ ۷۲

فهرست کتابخانه ملی تبریز ۲۸۰

فیلنت ۳۲۱

فیلیپ - لویی ۱۵۳

«ق»

فاجاریه ۸، ۳۰، ۳۳

فاضی حمیدالدین ۲۶۶

قائم مقام - میرزا ابوالقاسم ۳۰، ۳۳

قائم مقام - میرزا بزرگ ۸۵

قبرس ۴۴

قرباغ ۱۵۰

قراداغ ۱۲۴

قراچه داغی - میرزا جعفر ۱۲۳، ۱۳۷، ۱۳۸،

۱۴۵، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۷۶، ۳۱۲، ۳۶۰ تا

۳۶۳، ۳۶۶

قصه عشق بازی آقاهاشم خلخالی ۱۸۶، ۱۹۵،

۲۰۶

قفقاز ۱۰۷، ۱۲۸، ۱۴۹، ۱۶۶

قماربازان ۱۳۴

قوام الدوله ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۹۶، ۳۰۰

کاتبی ترشیزی ۸۴

کاترین ۹۵، ۹۶

کرامزین ۱۲۹، ۱۳۰

کاشفی سبزواری - ملا حسین واعظ ۲۷، ۲۱۴،

۲۱۵، ۲۲۱، ۲۴۴، ۲۶۷

کاولین ۹۰

کاونت گاردن ۶۱، ۶۲، ۶۵، ۷۳، ۷۴، ۸۷

کبیری - مهشید ۳۰۴

کتاب احمد ۳۳ تا ۳۷، ۱۱۴، ۲۰۸

کتابخانه ملی ۲۶۱

کتابخانه ملی تبریز ۲۸۰

کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ۱۸۶، ۱۹۱،

۱۹۵

کتاب رضوان ۴۵

کتاب طباطر ۲۰۹

کثیرشامی - ابن ۲۱۲

کرایفسکی ۱۷۳

کربلا رفتن شاه قلی میرزا ۱۹۵، ۲۰۴، ۲۰۶

کرمان ۴۳

کرنی ۳۱۵

کریم خان زند ۲۹

کریم شیرهای ۲۶۶، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۶،

۲۷۷، ۲۸۰، ۲۸۲ تا ۲۸۴، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۹۷



کسروی - احمد ۲۸

کلربیح ۶۷

کلکه ۵۴، ۶۹

کمال الدوله ۱۲۷، ۴۷

کمال غیاث شیرازی ۲۱۴

کمدیادل آرته (کمدی اینالین) ۳۱۴

کورنی ۳۱۴

کولاک ۱۲۳

کوموس ۲۶۵

## «گ»

گارنی - چارلز ۱۰۲

گارنیر - انتشارات ۳۲۵

گرانست (فرانس) ۸۶

گران ایرا ۱۰۱، ۱۰۰

گرجستان ۱۳۰، ۱۲۹، ۹۳، ۲۹

گرجی ۱۲۸

گرمودی - میرزا فتاح ۸۷، ۸۵، ۸۴

گریبایدوف ۳۰، ۷۰، ۷۳، ۷۵ تا ۷۷، ۸۱، ۱۲۹

۱۳۰، ۱۳۵، ۱۹۱

گزارش مردم گریز (میزانتروپ) ۸۸، ۳۰۵

۳۰۹، ۳۱۲، ۳۱۷ تا ۳۲۱، ۳۲۳ تا ۳۲۸

۳۴۰، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۶۲

گلبن - محمد ۱۳۶

گلستان ارم ۱۲۹

گنجه ۱۵۵، ۱۲۵، ۱۲۴

گوینو - کنت دو ۲۷۱، ۲۵۷

گورکانی هند ۳۲

گوگول ۳۹، ۸۱، ۱۳۳ تا ۱۳۶

گومو - اوکی ۱۳۲

## «ل»

لایتنزیک ۱۴۹

لرمانتوف ۱۳۰، ۱۲۹

لکهنو ۵۴

لم - چارلز ۶۷

لندن ۶۳، ۶۷، ۷۳ تا ۷۵، ۸۷، ۹۲، ۱۰۳

۱۱۵، ۱۰۴

لوف لو - زرنال ۹۰

لوکاح - گئورگ ۸

لونی چهاردهم ۳۰۹، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۲۱

ماجالوف ۸۲

مارتین ۲۴۴

مارلینسکی ۱۳۰

ماریزر ۱۰۰

مازارن - کاردینال ۳۱۵

مازندران ۷۷

مجدالملك - میرزا تقی خان ۲۹۶، ۲۹۷

مجلس همایون ۱۱۵

مجله تلاش ۲۱۲

مجله راهنمای کتاب ۱۰۳

مجله موسیقی ۳۰۹

مجله هولیوود ۲۷۸ تا ۲۸۰

محبوبی اردکانی - حسین ۱۰۳

محتشم کاشانی ۲۱۴

محبوب - محمدجعفر ۲۶۶ تا ۲۶۸

محمدتقی بن حاجی احمد - میرزا ۱۲۴

محمد خان قاجار - آغا ۲۹، ۳۰

محمد حسین ۱۲۴

محمد شاه قاجار ۳۰، ۸۴، ۸۵، ۸۸، ۱۹۰

محمد شیرازی - میرزا ۹۳

محمدعلی چخماق ساز ۶۹

محمدعلی شیرازی - میرزا ۸۹

محمدعلی میرزا ۴۴

محمود خان دیبا - میرزا ۴۴

مخبرالدوله ۱۳۶

مردم گریز - گزارش مردم گریز

مزمین الدوله (نقاشباشی) - میرزا علی اکبرخان

۳۰۹، ۳۱۲، ۳۲۸، ۳۴۱

مزمین اللغة ۳۱۲

معزالدوله دیلمی ۲۱۲

مراغه‌ای - حاج زین‌العابدین ۲۷۲، ۴۰، ۳۸

مردم فقیر ۱۳۳

مریض خیالی ۳۴۵، ۳۴۴

مساعدا السلطه - اواس حار ۲۴۱

مسالك المحسنين ۳۵

مسائل الحیات ۳۷

مستشارالدوله - میرزا یوسف ۳۶۱

مستوفی الممالك ۱۷۵

مستوفی - عبدالله ۲۷۳، ۲۵۶، ۲۴۲، ۲۳۶

مستوفی - میرزا مسعود ۷۸، ۷۷، ۷۵

مسکو ۸۳، ۸۲، ۷۸، ۷۷، ۷۵، ۷۲، ۷۱، ۱۸

۱۰۶، ۱۰۳، ۹۶، ۹۳، ۹۱، ۹۰

مسیر طالبی (سفرنامه میرزا ابوطالب خان)

۵۴، ۵۵، ۶۷، ۶۸

مشتاق - میر سیدعلی ۳۳

مشکوة الممالك ۲۸۵

مشکین ۱۲۴

مشهد ۴۴، ۳۹

مشیرالدوله - میرزا حسین خان ۲۸۷، ۲۸۶

۲۹۶، ۲۹۵، ۲۸۹

مشیرالدوله - میرزا جعفر خان ۲۸۵، ۲۸۲، ۳۷

مشیز ۳۴۱

مصر ۳۹

مصطفی خان شروانی ۱۲۴

مضحکة زنان فضل فروش ۳۱۶

مطبعة خورشید ۳۳۸

معتمدالدوله ۷۶

معیر الممالك - دوستعلی خان ۲۷۲، ۸۸

مغول ۳۳

مقامات حمیدی ۲۶۶

مقدم - آقاخان ۸۴

مقدم - حسن ۳۰۹، ۳۰۸

مقدم آجودانباشی - حسین خان ۸۵، ۸۴

مکتب زنان ۳۱۶

مکتوبات کمال‌الدوله - سه مکتوب

مکه ۱۲۹

ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر ۷، ۱۳۱، ۱۴۵ تا

۱۴۹

ملاح - حسینقلی نظامی ۳۰۹

ملکم خان میرزا ۲۳، ۱۱۴ تا ۱۱۶، ۱۳۷،

۱۹۴، ۲۰۹

موسی ژوردان ۱۳۷، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۵۴

موریه - جیمز ۳۱۹

مولیر ۷۶، ۸۸، ۱۰۲، ۱۳۴ تا ۱۳۶، ۱۶۱،

۳۰۰، ۳۰۵ تا ۳۰۷، ۳۱۲، ۳۱۴ تا ۳۱۷،

۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۳ تا ۳۲۶، ۳۲۸، ۳۴۱،

۳۴۴، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۷۶، ۳۷۷

مؤمنی - محمدباقر ۱۹۲، ۲۸۷، ۲۹۵

مهدی خان - میرزا ۳۸، ۱۳۷

منادر ۳۱۵

منتظم ناصری ۱۹۱

منوجهری ۳۳

میر بختیار - شهلا ۱۰

میرحسین خان ایلچی ۱۳۷

میرزا آقا تبریزی ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۳۷، ۱۸۵ تا

۱۸۸، ۱۹۱ تا ۱۹۴، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۳،

۲۰۴، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۷۲، ۲۷۹ تا ۲۸۸، ۲۹۵

میرزا جعفر قراجه داغی - قراجه داغی

میرزا رضا ۴۴، ۶۹

میرزانتروپ - مردم گریز

میرسکی - پرنس ۹۲، ۱۳۳

میر نوروزی ۱۷۰، ۱۷۱، ۲۶۵

مینوی - مجتبی ۱۸

«ن»

ناپلئون سوم ۹۲

نادرشاه افشار ۲۹

ناصرالدوله فرمانفرما - عبدالحمید میرزا

ناصرالدین شاه ۸، ۲۸، ۳۰، ۳۱، ۳۳، ۸۷ تا

۹۶، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۳۶، ۲۳۵، ۲۴۱، ۲۷۶،  
۲۸۵، ۲۸۷، ۲۸۹، ۲۹۶، ۳۰۳، ۳۰۹

«و»

نابلتون ۱۳۰  
ناصر خسرو ۷  
ناطق - هما ۱۱۵، ۱۱۶  
ناطوسیان ۱۰۸  
ناظم العلوم - میرزا علی خان ۳۰۷  
نامه بستان ۴۵  
نامه تنسر ۱۸  
نامه خسروان ۳۶۰  
نحف ۴۴  
نخو ۱۲۵  
ندای عدالت ۱۱۶  
نرگینه داغستان ۱۲۴  
نصر - سید علی ۳۰۹، ۳۴۶، ۳۴۸  
نصرالله اصفهانی ۲۳۵  
نصرالملک ۱۳۶  
نظم ولادیمیر ۱۳۴  
نفوس مرده ۳۹، ۱۳۴، ۱۶۱  
نقیسی - سمید ۲۱۴  
نقدی بر رساله يك كلمه ۱۳۱  
نقدی بر روزنامه ملتی ۱۳۱  
نقدی بر نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی ۱۳۱  
نمایش در ایران ۱۷۱  
نمایشنامه نویسی در ادبیات ایران ۱۸۶  
نمسا (نمسه) - اطریش  
نوخا ۱۴۶  
نوربخش ۲۶۶  
نوردیکا ۱۰۰  
نوسکی آلماناخ ۷۷  
نوشین ۱۸  
نیکومه ۳۱۴  
نیما یوشیج ۷  
نیکلای اول ۷۵، ۷۸، ۸۰  
نیوبورک ۱۰۳

وارانسوف - کنساز ۱۳۵  
واسلی ۵۷  
وارسوی ۹۴  
وارطانوس ۲۰۳  
واروینج ۷۷  
وردزورث - ویلیام ۶۷  
ورشو ۹۶  
وزیر خان لنکران ۱۵۴  
وصال شیرازی ۲۱۴  
وہیق بانسا - احمد ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۲۵، ۳۲۶،  
۳۴۱  
وقایع مسافرت و سیاحت دوم فرهنگستان ۹۳،  
۹۴  
وقایع و تقلید ۱۰۹  
وکلائی مرافعه در تبریز ۱۶۷، ۱۶۸  
ولتر ۳۰۵  
ویل دورانت ۳۱۵  
ویلاک - هنری ۷۰  
ویکتور هوگو ۶۷، ۸۶  
وین ۸۴ تا ۸۶، ۹۴

«ه»

هاریاگون ۳۱۶  
هدایت - رضاقلی خان ۱۲۷  
هدایت - محمود ۳۲۵، ۳۲۷، ۳۲۸  
هدایت - مهدی قلی خان ۲۷۴  
هرات ۸۴، ۲۱۴  
هراس ۳۱۷  
هشت بهشت ۴۶  
همزاد ۱۳۳  
هملب ۸۲  
هندوستان، هند ۵۴، ۶۶، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۲  
هنر نمایش ۳۳۸



هنگ کنگ ۱۰۳

هوداند - قریه ۱۲۴

هیوم - دیوید ۱۳۰

یحیی بن عدی ۱۷

یعقوب ارمنی - میرزا ۱۱۵، ۱۷۴

یکسال در میان ایرانیان ۲۵۷

یوسف خان - میرزا ۷۱، ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۳۸،

۱۷۳

یوسف شاه سراج (ستارگان فریب خورده)

۱۳۱، ۱۶۸ تا ۱۷۲، ۳۰۱

بوکوهاما ۱۰۳

یونان ۷، ۱۸

یونان باستان ۴۶، ۲۶۵

یونس - ابوشرمتی بن ۱۷

یونسی - ابراهیم ۱۳۳

«ی»

یادبودهای سفارت استانبول ۳۱۸

یادداشتهایی از زندگی خصوصی ناصرالدین شاه

۲۷۴

یارشاطر - احسان ۳۱۸

یاسمی - رشید ۱۸۶، ۳۰۷

## برخی از انتشارات توس

نزاع بر سر قدرت فرهنگ در غرب  
برگزیده مرصاد العباد

رَبِّة الحیات

بهمراه

رسالة الطيور

خاطرات

ح ۱-۲-۳

آشنایی با مولوی

تو نمیم

فردوسی در تبعید

انسان چگونه برده می شود

فاتحان

تاریخ قم

وزن شعر فارسی

زبان شناسی و زبان فارسی

دستور زبان فارسی

فنون بلاغت و صناعات ادبی

تاریخ ادبیات زبان عربی

زندگی و اندیشه نظامی

شعر معاصر عرب

جلال ستاری

نجم الدین رازی

به تصحیح دکتر محمد امین ریاحی

نجم الدین رازی

به تصحیح دکتر محمد امین ریاحی

سیمون دوبوار

ترجمة قاسم صنموی

دکتر غلامرضا سلیم

لوی استروس

ترجمة مسعود راد

ادمندگاس

ترجمة دکتر منوچهر امیری

ارنست راونر

ترجمة نسرین بصیری

آندره مالرو

ترجمة قاسم صنموی

به تصحیح استاد سید جلال الدین تهرانی

دکتر پرویز ناتل خانلری

دکتر پرویز ناتل خانلری

دکتر پرویز ناتل خانلری

استاد جلال الدین همایی

حنا الفاخوری

ترجمة عبدالمحمد آیتی

م. سلطانف، ع. مبارز و

ترجمة ح.م. صدیق

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

مختارنامه

چشم انداز شعر نو فارسی

فاشیسم

مفر جامعه سرمایه داری

لیبرالیسم

مادرم بی بی جان

استثمار سرمایه داری

تفسیرهایی بر توسعه نیافتگی اقتصادی

جهان سوم و توسعه یافتگی و نیافتگی

استعمار و ضد استعمار

در سینما

نقش روحانیت پیشرو

در جنبش مشروطیت

هنر اسلامی

صد میلیون عرب

داستان من و شعر

برگهایی در آغوش باد

حجة الحق بوعلی سینا

همگنان غار

و

سفری به فردا

آلین کشورداری

در عهد رشیدالدین فضل الله همدانی

نگاهی به نگارگری در ایران

بیاض سفر

نقد و سیاحت

صهیونیسم در فلسطین

مسائل آمریکای لاتین

ج ۱ و ۲

ضرورت هنر

در روند تکامل اجتماعی

زبان و تفکر

در روند تکامل اجتماعی

به تصحیح دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

دکتر حمید زرین کوب

راین هارد کونل

ترجمه دکتر منوچهر فکری ارشاد

راین هارد کونل

ترجمه دکتر منوچهر فکری ارشاد

اصغر الهی

پیر ژاله

ترجمه کیومرث پریانی

ترجمه کیومرث پریانی

کیومرث پریانی

ترجمه پرویز شفا

حامد الگار

ترجمه دکتر ابوالقاسم سری

ارنست کونل

ترجمه مهندس هوشنگ طاهری

تیری د ژاردن

ترجمه حسین مهری

نزار قبانی

ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی

دکتر غلامحسین یوسفی

استاد سید صادق گوهرین

توفیق الحکیم

ترجمه باقر معین

دکتر هاشم رجبزاده

بازل گری

ترجمه فیروز شیروانلو

ایرج افشار

دکتر فاطمه سیاح

صبری جری والی لوبل

ترجمه دکتر منوچهر فکری ارشاد

ترجمه دکتر منوچهر فکری ارشاد

ارنست فیش

ترجمه فیروز شیروانلو

موریس کنفورتو

ترجمه فیروز شیروانلو



## انتشارات توس منتشر می کند:

میرزا قهرخان امیرکبیر

سفرنامه فریزر

سفرنامه جیمس موریه به ایران  
آثار و افکار شیخ جام - زنده ییل -  
چشم انداز اسطوره

جامی - زندگی، اندیشه و افکار -

تفسیر طبری

مقالات فروغی

ج ۱ و ۲

حکمت سقراط و افلاطون

آلین سخنوری

خلاصه شاهنامه فردوسی

پژوهشی در اساطیر ایران

تاریخ اسماعیلیان

تاریخ بخارا

طبقات الصوفیه

در زیر یوغ

قلندرنامه

جنس دوم

ج ۱ و ۲

انس التائین

معیاد با سرنوشت

ندای مردم، ایمان من

عباس اقبال آشتیانی

به کوشش ایرج افشار

ترجمه دکتر منوچهر امیری

ترجمه دکتر ابوالقاسم سری

دکتر علی فاضل

میرصیا الیاد

ترجمه جلال ستاری

استاد علی اصغر حکمت

به اهتمام استاد حبیب یغمایی

به اهتمام استاد یغمایی

محمدعلی فروغی

محمدعلی فروغی

محمدعلی فروغی

دکتر مهرداد بهار

برناد لوئیس

ترجمه دکتر فریدون بدره‌ای

به اهتمام استاد مدرس رضوی

به اهتمام دکتر محمد سرور مولایی

ایوان وازوف

ترجمه محمد قاضی

به اهتمام دکتر حمید زرین کوب

سیمون دو بووار

ترجمه قاسم صنعوی

شیخ احمد جام - زنده ییل

تصحیح دکتر علی فاضل

جواهر لعل نهرو

ترجمه محمود تفضلی

اینندرا گاندی

ترجمه مهین میلانی

KASHMIRI UNIVERSITY

Iqbal Library

Aug 100 3/27.09

Dated 30 3 39



Toos Publications  
1983

# *DRAMA IN IRAN*

Volume I

*From The Begining to Qājār Period*

by  
*Jamshid Malekpour*

Toos Publishers  
1983











恒川





